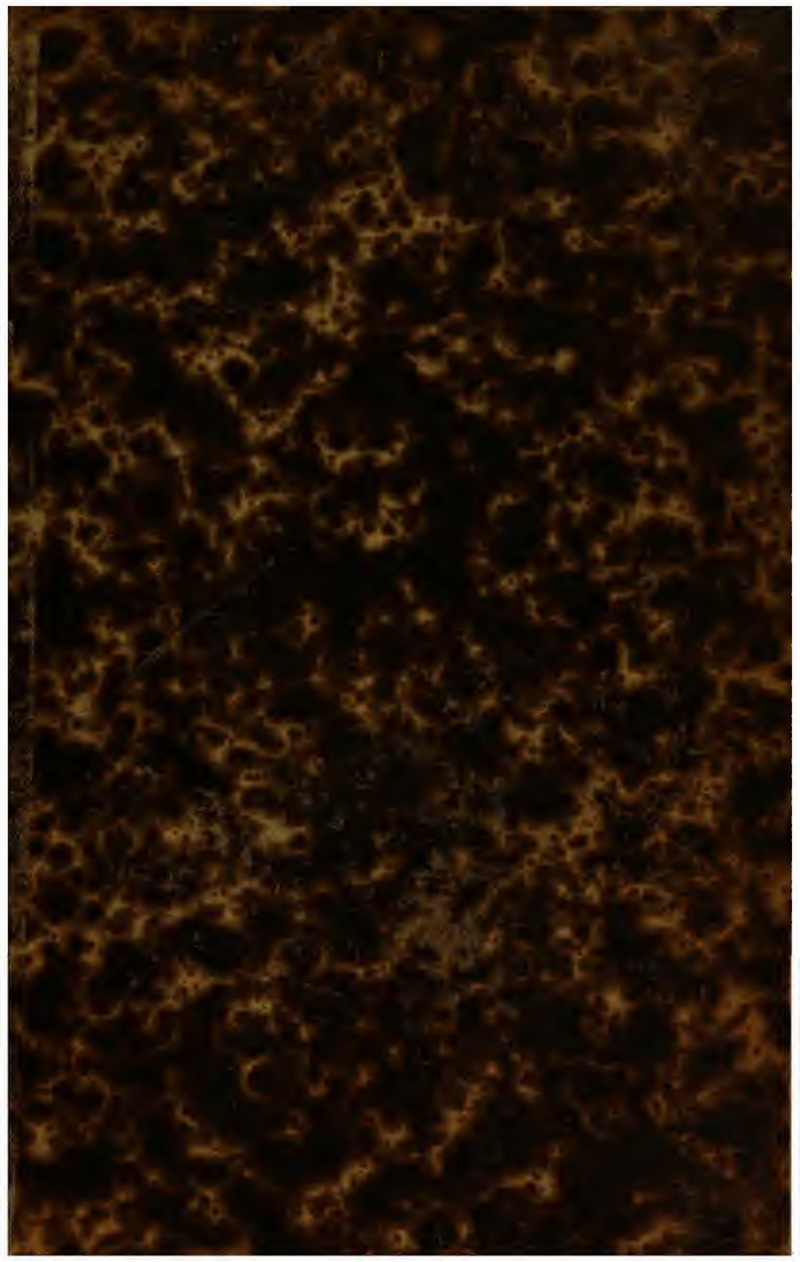








LES

TERRES-CUITES

GRECQUES FUNÈBRES

PARIS. — TYPOGRAPHIE WALDER, RUE BONAPARTE, 44.

LES
TERRES-CUITES
GRECQUES FUNÈBRES

DANS LEUR RAPPORT

AVEC LES MYSTÈRES DE BACCHUS

ACCOMPAGNÉ

D'UN ATLAS DE 54 PLANCHES NOIRES ET COLORIÉES

PAR

E. PROSPER BIARDOT

PARIS
LIBRAIRIE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C.ie
— Imprimeur de l'Institut —
RUE JACOB, 56

1872

PRÉFACE

La plupart de ceux qui ouvriront le présent livre, par hasard, ou par curiosité scientifique, ou tout simplement pour y chercher la légende des belles images qui l'accompagnent, seront peut-être étonnés d'apprendre qu'ils ont sous les yeux une sorte de seconde édition, remaniée et complétée, d'un travail déjà ancien.

Oui, il y a huit ans bien sonnés, je publiais un mémoire dans lequel je faisais connaître le résultat de mes longues recherches sur un petit coin de l'antiquité qui m'occupe depuis près de trente ans et que j'aime. Je proposais un système d'interprétation tout nouveau, j'établissais ses lignes et ses applications principales, et je promettais les détails et les pièces justificatives que je donne aujourd'hui.

J'envoyai ma brochure à tous ceux que leur science, à tous ceux que leur savoir-faire scientifique ont établis en France les juges naturels ou obligatoires des archéologues nouveau-venus. J'eus la simplicité de croire qu'ils m'en

diraient leur avis, à tout le moins qu'ils le diraient au public. J'attends encore; j'attendrai peut-être toujours.

Novateur de bonne foi j'appelais une enquête sévère, et je protestais de ma respectueuse déférence pour ceux dont j'invoquais les décisions; je signalais moi-même les lacunes et les côtés encore mal éclairés de ma théorie; il me semblait que des études laborieuses et longtemps prolongées me donnaient quelque droit à la contradiction, et je me consolais d'avance d'un échec possible pour mes idées en songeant qu'au moins j'appellerais l'attention sur un sujet injustement négligé.

Un simple accusé de réception dans les procès-verbaux de l'Académie, voilà tout ce que j'ai obtenu de l'impartiale justice de mon pays.

J'ai été bien autrement traité au delà des frontières, et je suis heureux de faire connaître à mes compatriotes la bienveillante attention avec laquelle mon travail a été accueilli dans les pays étrangers. De l'Angleterre, de l'Allemagne, de la Suisse, de l'Italie, de la Suède, de la Russie, des voix convaincues ou sympathiques m'encouragent à poursuivre et à compléter mon œuvre. Et s'il m'est permis de citer quelques témoins dans ma cause, on verra que ces bonnes paroles ne sont pas de simple courtoisie.

Dans l'*Archäologischer Anzeiger* de Berlin, juillet 1864, on lit une assez longue communication de M. Gerhard, qui pose la question avec justesse et justice : « M. Biardot, y est-il dit, nous envoie gracieusement de Paris un mémoire concernant le symbolisme des terres-cuites, le-

quel mérite un plus proche examen. L'auteur... a mis un grand zèle à les expliquer. Quand il dit que ce n'est guère que depuis une vingtaine d'années qu'on accorde de l'importance aux monuments de cette espèce, il ne faut pas prendre cela au pied de la lettre... mais, suivant M. Biardot, la connaissance et la classification de ces objets aussi bien que leur explication étaient peu avancées au moment où s'ouvrit devant lui le chemin qui conduit à leur intelligence. En effet, il manque encore, à notre avis, un ouvrage qui pût servir de guide aussi bien pour une archéologie plus compréhensive des terres-cuites que pour leur interprétation. M. Biardot tente maintenant l'un et l'autre... (Suit l'analyse du mémoire, qui se termine ainsi) : Cette analyse sommaire peut suffire pour appeler sur l'écrit de M. Biardot l'attention de tous ceux qui comme nous accordent de l'importance au sujet qui y est traité. Cependant ce mémoire... peut nous paraître insuffisant et à demi-intelligible tant que les monuments sur lesquels M. Biardot appuie sa théorie ne nous auront pas été expliqués de plus près... et ce serait vraiment chose très-bien venue si M. Biardot commençait... sa description de chaque figure et la continuait successivement jusqu'aux magnifiques vases à reliefs de Canosa, dont les riches tableaux figurés étaient jusqu'à présent considérés comme des ornements. Au reste, M. Biardot est en possession de renseignements exacts sur le tombeau extraordinairement riche de Canosa découvert pendant les années 1843 et 1845, et devenu célèbre par le vase de Darius ; et il rendrait un vrai service s'il lui plaisait de publier ces détails plus complétement qu'il ne nous a été possible de le faire

quand nous fîmes connaître pour la première fois le vase de Darius (Denkm. u. F. 1857, pl. CIII, p. 49). »

M. Baüer m'écrit de Berlin : « Je vous avouerai, Monsieur, que le titre de votre écrit m'a singulièrement frappé. Il me parut peu conforme aux idées émises jusqu'à ce jour par les savants sur l'importance et la signification des terres-cuites grecques. Un penchant sérieux m'avait autrefois porté vers l'étude de ces monuments... Désespérant de retirer de mes recherches quelques fructueux avantages, je dirigeai mes pensées vers une branche de l'archéologie plus connue...

Est-ce à dire que les terres-cuites n'avaient plus pour moi qu'une valeur secondaire? Non certes. Il m'a toujours semblé, au contraire, que ces précieux restes de la céramique des Grecs pouvaient renfermer sous leurs différentes formes quelque pensée religieuse dont le secret nous restait inconnu; que ces gracieuses figurines, ces groupes sacrés, ces combinaisons en apparence si étranges devaient être les mots d'un mystérieux langage dont il ne m'était pas donné de pénétrer le sens. J'ai lu votre savant écrit, Monsieur, avec tout l'intérêt qu'inspire son titre; je l'ai relu et étudié avec la plus profonde attention, et j'ai acquis la conviction que l'interprétation donnée par vous à ces hiéroglyphes est la seule qui leur convienne. Accomplissez, Monsieur, l'œuvre promise. Le sol que vous avez choisi pour ériger votre édifice est ferme, les bases que vous en avez posées sont solides, et, pour me servir des termes de votre brochure, élevez-en vous-même les différentes parties, soyez-en à la fois l'architecte et le maçon... Vous aurez

bien des idées fausses à combattre, bien des opinions enracinées dans le terrain de l'erreur à extirper ; vous devrez lutter à outrance contre les préjugés de la science officielle... »

C'est avec autant de netteté que se prononce M. Bachofen, professeur à Bâle. « Depuis l'arrivée de la planche du vase polychrome du tombeau de Médella, près de Canosa, me dit ce savant, je n'ai cessé de me livrer à l'étude de son ensemble autant qu'à celle de ses détails, en m'aidant des explications données dans votre dissertation et dans la lettre du 21 novembre dont vous avez bien voulu m'honorer. Je suis heureux de pouvoir joindre à mes remercîments empressés l'expression de ma conviction inébranlable que votre système d'interprétation est le seul admissible, et que son application à d'autres monuments finira par fournir à l'archéologie ce qui lui manque encore aujourd'hui, un vaste cercle d'idées fondamentales et intimement liées entre elles, propres à ranger autour d'un seul principe mille et mille objets ou négligés ou mal interprétés, et inaccessibles sans le secours d'une clef générale. »

Dans une lettre du 2 avril 1865, M. R. B. Stark, de Heidelberg, me dit : « L'étude des terres-cuites grecques m'a inspiré un grand intérêt... Je n'ai pas omis une occasion de compléter mes connaissances sur ce sujet. Mais, Monsieur, vous avez raison, ce genre d'antiquités n'a pas encore trouvé de la part des savants cette attention scientifique qu'il mérite à un si haut degré tant au point

de vue de l'art qu'à celui des idées qu'il exprime... Je ne peux que féliciter votre science si vous ne différez pas trop longtemps la publication des pièces rares et magnifiques de votre collection. Vous avez recherché au milieu de mille débris qui ont été sauvés du grand naufrage de l'antiquité une synthèse figurée, un tableau, un ordre d'idées connexes... Je ne peux le nier, je suis encore sceptique vis à vis de cette proposition faite par vous avec une érudition respectable et avec un sentiment profond des idées religieuses de la Grèce. Certainement il y a un lien, une relation intime entre ces objets trouvés aux tombeaux et le culte des divinités qui étaient connexes pour une certaine partie avec les enfers. J'espère qu'on déterminera un jour le progrès ou les vicissitudes des idées religieuses qui sont attachées aux tombeaux, aussi bien de la série des terres-cuites que des peintures de vases. Je suis convaincu qu'on trouvera dans ces objets provenant de la Pouille l'influence de ce syncrétisme religieux qui appartient au siècle d'Alexandre-le-Grand, principalement l'influence du système astral de la Syrie, dont on est à présent trop peu disposé à reconnaître la valeur dans l'hellénisme.»

M. Wieseler, de Goettingue, m'a promis de la plus obligeante façon son concours dans la presse : « L'aimable envoi que vous avez bien voulu me faire, m'écrivait-il à la fin de 1864, de vos explications sur le symbolisme des terres-cuites grecques, m'a fait un plaisir inexprimable... Croyez que je suis surtout heureux de saluer d'avance la lumière que le vaste travail promis par votre brochure va jeter sur une branche de l'archéologie trop négligée jus-

qu'à ce jour. J'aurais voulu vous adresser plus tôt, non-seulement en mon nom personnel, mais encore au nom de la science, les chaleureux remercîments qu'inspire et mérite si bien la haute portée du sujet de vos consciencieuses recherches... Je me propose l'honneur et le plaisir d'appeler par la voie de la presse l'attention de la science sur vos généreux et incessants efforts... »

Voici le début de la lettre que m'adressait en remercîment de ma brochure le vénérable Migliarini, directeur de la Galerie des Offices, de Florence : « Je réponds un peu tard à votre très-obligeante lettre du 18 novembre passé et à la préface de l'ouvrage *colossal* que vous allez publier. Je ne donne pas ce titre, bien entendu, à la forme apparente de votre essai, mais aux fatigues incalculables que l'auteur a dû s'imposer pour arriver au résultat ; pour rassembler une si grande quantité d'images éparpillées à des distances énormes, et, j'ose le dire figurativement, masquées sous des formes si diverses. De sorte que j'ai dû relire plusieurs fois quelques passages de votre exposition afin d'en mieux calculer les conséquences. Le résultat de mes observations est d'approuver complétement la conception de votre ouvrage. Je vous engage à le publier, bien que de prime abord il ne puisse être compris que par bien peu de gens. Il est si difficile de détruire les idées préconçues, qui émanent souvent d'hommes de grand talent et de non moins grande réputation ! Mais, par la suite, non-seulement il sera étudié avec avidité, mais il deviendra le guide principal vers une *voie nouvelle*... »

D'Italie encore, de Pérouse, M. le comte Conestabile

m'écrivait ceci : « J'ai lu avec le plus vif intérêt la savante brochure sur le symbolisme des terres-cuites grecques que vous avez eu la bonté de m'envoyer... Je ne saurais vous dire combien je vous suis reconnaissant de m'avoir mis au courant de vos idées et de votre système d'explication, qui renferme, à mon avis, bien des points sur lesquels devrait nécessairement s'arrêter l'attention des savants... Je ne doute pas qu'à l'Institut, à Paris ou à Naples, votre brochure soit prise en sérieuse considération... J'ai été toujours frappé surtout de ces ornements peints mis à l'extérieur de ces vases, et qui certes, comme vous le dites très-bien, au point de vue du goût et de l'esthétique ne font pas du tout un bon effet. Par conséquent, surtout en présence de vos trois vases, qui les conservent d'une manière si claire, je crois aussi qu'ils méritent d'être examinés sous le rapport du symbolisme. D'un autre côté il faut dire que trois exemples pourraient ne pas paraître suffisants pour assurer sans contestation les bases d'un système; aussi la publication plus complète que vous nous promettez est-elle une idée excellente, qui sera d'une grande utilité à la science et avec beaucoup de probabilité pourra assurer votre triomphe... »

Ces lettres, comme au reste toutes celles que j'ai reçues au sujet de ma brochure, se prononcent plus ou moins nettement sur la valeur de la théorie nouvelle ou sur la possibilité de la juger dans l'état actuel; mais tous mes correspondants reconnaissent que l'étude des terres-cuites a une véritable importance, et qu'elle a été très-négligée jusqu'à présent; ils sont unanimes à réclamer de moi la

publication du travail que j'ai préparé. Ainsi mis en demeure par la bienveillante curiosité des uns et par l'indifférence des autres, je ne puis rester davantage dans la silencieuse réserve que de tristes circonstances m'ont forcé de garder trop longtemps.

Je reprends donc ma thèse, je la développe complétement, je la fortifie cette fois d'un catalogue explicatif de ma collection. Je répète que je crois avoir trouvé la clef qui peut seule nous faire pénétrer le sens d'hiéroglyphes jusqu'à présent demeurés voilés pour nous. J'ai la conviction raisonnée et le sentiment intime que ma méthode coordonne et explique le plus grand nombre des faits individuels. Je n'ai certes pas plus aujourd'hui qu'il y a huit ans la prétention de la croire irréprochable; quelques détails échappent, quelques contours sont mal arrêtés; mais il me paraît évident, et je le dis avec une franche assurance, que, prise dans son ensemble, elle peut seule nous faire arriver à la solution du problème que je me suis posé. Puisque les travailleurs de bonne volonté que j'appelais sur ce nouveau chantier me font défaut, je continuerai seul mon modeste édifice, et j'en pousserai assez haut les assises pour que le public ne passe pas à côté sans l'apercevoir.

En écrivant ceci, j'éprouve un certain bien-être de cœur à me dire que je ne fais pas acte de vandalisme, que je ne détruis rien et ne blesse aucun amour-propre; le terrain est libre, les fondations n'ont pas même été creusées, comme je le démontrerai en son lieu. Je ne saurais donc jamais voir une revanche dans les discussions et les néga-

tions que mon livre pourra provoquer. Je suis persuadé que ceux qui combattront ma doctrine aussi bien que mes avocats et que moi-même nous serons inspirés par le pur amour de la science et de la vérité.

TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Paris. — Typographie Walder, rue Bonaparte, 44.

LES TERRES-CUITES NÉGLIGÉES JUSQU'A PRÉSENT;

IL EST UTILE DE LES ETUDIER;

LE MOMENT EST OPPORTUN.

LES TERRES-CUITES NÉGLIGÉES JUSQU'A PRÉSENT; IL EST UTILE DE LES ÉTUDIER; LE MOMENT EST OPPORTUN.

L'archéologie, l'étude du passé, dans son acception la plus large, n'a jamais été plus en faveur que de nos jours. Ce n'est pas seulement une science, domaine réservé des savants, c'est une mode que les gens du monde ont adoptée avec ferveur. Les collections particulières rivalisent d'esprit de conquête avec les collections des rois, l'obole du pauvre érudit lutte avec vaillance et ténacité contre le sac d'argent de la finance, et les femmes ellesmêmes s'empressent autour des chaires publiques.]

Les brillants résultats obtenus par l'érudition moderne expliquent la séduction qu'exerce aujourd'hui l'archéologie. Aux habitudes de recherche patiente, de curiosité scientifique que les trois derniers siècles avaient pratiquées d'une façon un peu confuse et médiocrement attrayante, sont venus s'ajouter l'esprit de critique et de goût, la méthode philosophique, l'application multiple et précise, le charme de la manière. L'artiste, qui devait

déjà beaucoup au mouvement tout esthétique de la Renaissance, a vu ses jouissances ravivées et décuplées par tout ce peuple nouveau d'objets d'art qui vient passer sous ses yeux dans les musées, par toutes ces architectures grandioses et bizarres que de magnifiques publications reconstruisent pour lui, et dont des antiquaires sans peur lui rapportent jusque sur les bords de la Seine de gigantesques échantillons; le poète, le philosophe ont retrouvé sous les lignes oiseuses des palimpsestes les fragments de l'auteur aimé; l'historien, renseigné par le témoignage matériel et contemporain de l'épigraphie et de la numismatique, a pris à partie les histoires semi-romanesques des vieilles époques impériales et royales, et démontré péremptoirement que la patavinité n'était pas le seul défaut de Tite-Live. La vie artistique, littéraire, politique de l'antiquité se recomposait ainsi majestueusement en face du présent; la vie intime, domestique, la vie de tous les jours, du forum, du gynécée, du temple, de l'école, prenait corps parallèlement à l'autre, révélée par les trouvailles les plus variées, les plus significatives.

La curiosité était fascinée, surexcitée; une armée de chercheurs s'élançait la pioche à la main. La terre violemment tourmentée, faisait un suprême effort et mettait au jour des cités tout entières du passé; Herculanum, Pompéï ressuscitaient, individualités presque vivantes de ces temps qui n'avaient encore livré que des membres désagrégés.

Devant ce tableau imposant, chaque peuple se souvenait qu'il avait une antiquité nationale; il cherchait avec une pieuse ardeur ses titres de famille, remontait sa

propre histoire jusqu'au point où elle rejoignait les civilisations antérieures, et obtenait dans ces investigations des succès aussi éclatants avec une satisfaction plus douce.

Cet ensemble de recherches, cet entrain croissant sont vraiment magnifiques, et j'y insiste pour rendre plus sensible la lacune que je vais signaler. Toutes les directions ont été suivies, tout a été fouillé, retourné, itérativement scruté : bronzes, marbres, objets d'arts, ustensiles, vases, inscriptions, médailles, monuments d'architecture, bas-reliefs, tout a été vu, inventorié, classé, discuté, expliqué, tout. Les spécialistes ont suivi chacun leur voie avec l'impitoyable persistance de la science qui touche à la manie; ils se sont emparés des vestiges, un à un, les ont emmagasinés et décrits; de loin en loin un esprit généralisateur et puissant, un savant complet a paru, et prenant tous ces éléments isolés et sans lien, il les a rapprochés, fondus en système. Il semblerait que rien n'a été négligé, laissé en dehors; que l'archéologie gréco-romaine, plus particuculièrement la branche aînée, qui, plus heureuse que les archéologies nationales, a bénéficié des efforts de toutes les races, et attiré plus constamment et avec plus de complaisance l'attention du savant et de l'artiste, ne doit plus guère avoir de secrets pour nous.

Elle en garde pourtant encore. On a délaissé, on pourrait presque dire oublié un groupe tout entier qui fait partie de la céramique des Grecs, et qu'on désigne partout sous le nom de Terres-Cuites. Ce petit monde de gnomes est sorti de terre par bandes nombreuses, et l'on n'a pas daigné remarquer la multiplicité ni l'étrangeté de leurs attributs; personne n'a songé à en chercher le sens,

à les coordonner, à trouver pour eux une place logique dans la série générale.

Depuis plus de trente ans, les terres-cuites (vases polychromes, figurines, animaux, fruits, ustensiles, instruments, tous ces objets enfin qui, par la grande diversité de leurs formes, nous fourniraient une trop longue nomenclature) ont pris place dans les collections comme de simples objets d'art et même de curiosité, mais sans obtenir une mention sérieuse et détaillée dans des livres spéciaux, sans arriver aux honneurs de la monographie scientifique.

Cette omission doit être signalée et réparée. L'étude des autres branches de l'archéologie a été suivie et approfondie : pourquoi celle-ci serait-elle traitée avec indifférence ou dédain ? Dans la science, tout se tient ; rien n'est petit ni mesquin, indifférent ni inutile. Avec quelques dents, la paléontologie recompose les espèces antédiluviennes; dans quelques pierres abandonnées, on a pu suivre l'âge et la forme des monuments dont elles ont fait partie ; l'étude des terres-cuites, même dans ce qu'elles semblent présenter de futile, servira peut-être à combler bien des lacunes de l'histoire.

La plastique des Grecs nous a légué, dans les terres-cuites, des œuvres d'art, dont l'aspect, tantôt énigmatique et singulier, tantôt finement artistique, les caractères complexes, mais surtout la pensée cachée me semblent dignes du plus haut intérêt. Malheureusement le temps nous les a transmises couvertes d'un voile que nul, jusqu'à ce jour, n'a sérieusement essayé de soulever. J'ai tenté de le faire. Aucune époque n'a présenté des circonstances plus favora-

bles pour interroger ces curieuses créations et scruter les secrets de leur existence intime. Par leur nombre croissant, la variété et la singularité de leurs différents types, souvent aussi par leur valeur artistique, elles se sont enfin imposées à l'attention publique et sont exposées dans les collections avec une complaisance marquée. Par la récente acquisition qu'elle a faite des collections du musée Campana, la France est devenue tout à coup le pays le plus riche en terres-cuites. Certes, l'on peut dire avec un contentement bien légitime que le musée national du Louvre et les collections publiques et privées de France non seulement renferment assez de trésors dans ce genre pour provoquer et éclairer les recherches des érudits, mais qu'ils n'ont, pour ainsi dire, pas besoin d'être complétés par des emprunts à l'étranger.

L'intelligente complaisance des administrateurs a quelquefois adouci en notre faveur les sévérités du règlement. En même temps que nous pouvions visiter à loisir les collections de figurines grecques, nous avons entendu de nobles et encourageantes paroles sur le rôle des dépôts publics et de leurs gardiens dans les recherches d'érudition, sur l'accueil bienveillant que devait rencontrer l'homme d'étude au milieu de tous ces monuments qui nous racontent les civilisations disparues. Quelle fortune si ces opinions et ces habitudes généreuses faisaient leur chemin dans le monde! si une libéralité vraiment scientifique présidait aux communications, et si les armoires qui protégent dans nos musées ce prodigieux amas de restes divers de toutes les époques, au lieu de se fermer souvent pour une conservation improductive, s'ouvraient toutes

grandes à ce besoin de connaître et de mettre en œuvre qui est le trait caractéristique de notre époque! Quand on contemple les somptueuses vitrines du Louvre et les nombreuses figurines qu'on a rassemblées, depuis une vingtaine d'années surtout, dans ces collections, n'est-on pas tenté de s'en prendre aux conditions malaisées d'accès, de maniement, de confrontation, si le sens de cette branche n'a pas encore été pénétré, si l'interprétation de ces conceptions figurées est encore un problème?

LIMITES DE NOTRE SUJET ;

TERRES-CUITES GRECQUES FUNÉRAIRES.

LIMITES DE NOTRE SUJET; TERRES-CUITES GRECQUES FUNÉRAIRES.

Les anciens ont employé l'argile de bien des manières, aussi bien pour des usages profanes que dans des intentions religieuses. Notre étude ne comprend pas toutes les productions de la céramique payenne indistinctement; elle s'attache exclusivement à une catégorie assez restreinte, et dont les limites sont marquées en même temps par ce qu'elle admet et par ce qu'elle rejette.

Les monuments que nous mettons en scène et que nous interprétons sont d'origine grecque; ils appartiennent à la Grèce propre ou à ses colonies. Leurs traits peuvent dénoncer l'importation d'idées étrangères, mais ils ont été naturalisés, ont reçu le cachet hellénique et sortent de la main d'ouvriers hellènes. On peut trouver au-dessous d'eux, dans les profondeurs du sol, les vases du cycle phénicien, dans leur voisinage les poteries de facture romaine, mais ils ne se mêlent pas à ces mondes étrangers et ne partagent pas notre attention avec eux.

Ils proviennent des tombeaux grecs où ils ont un sens

religieux et funéraire dont nous examinerons toute la portée. Nous ne leur associerons donc pas les figures profanes qui ont pour objet de consacrer le souvenir des personnages qui ont joué un rôle dans les événements de la vie réelle ou de représenter des actes ou des choses de la société civile. Nous écartons même les simulacres qu'on honorait dans les laraires et les dieux tutélaires des peuples et des villes; ces figurines, dépourvues du double caractère de celles qu'on déposait dans les tombeaux, n'ont rien de commun avec elles.

On trouve cependant dans les ruines des temples de l'ancienne Campanie et dans les terrains qui en dépendent des terres-cuites qui, comme types, sont parfaitement identiques à celles que l'on trouve dans les tombeaux; par exemple les statuettes qui représentent le mythe d'Atys, et celui de la femme portant dans ses bras ou sur ses genoux un enfant, auquel, parfois, elle présente le sein. Ces terres-cuites peuvent être assimilées à celles de destination funéraire, puisqu'il n'y a rien qui les distingue.

Ne rentrent pas non plus dans notre système les ex-voto que l'on rencontre en grande quantité parmi les décombres enfouis dans la terre des temples ruinés d'Apollon et d'Esculape. Ces témoignages de la piété des malades, qui allaient demander la santé aux dieux de la médecine ou les remercier des bienfaits reçus, se rattachent évidemment à un ordre d'idées tout autre que celui qui va nous occuper. Les bas-reliefs, les antéfixes, les urnes étrusques de toutes grandeurs, les lampes d'argile ne revêtent pas non plus cette destination toute spéciale que nous reconnaissons dans les figurines des tombes grecques

et italo-grecques, et ne se rattachent ni à la même nationalité ni aux mêmes intentions. Les vases italo-grecs eux-mêmes, bien que créés probablement par les mêmes artistes, habitant les mêmes sépulcres et côtoyant les mêmes idées générales, se séparent par une profonde ligne de démarcation des monuments dont nous voulons chercher l'explication, et présentent un sujet d'examen absolument distinct du nôtre. Notre discussion, dont les bornes sont clairement fixées par les déterminations précédentes, s'attache donc uniquement à ces figures d'argile que tous les antiquaires désignent sous le nom spécial de TERRES-CUITES, et il ne peut être question ici des autres familles céramiques que pour y chercher des rapprochements confirmatifs, des renseignements d'histoire et de liturgie, pour en obtenir, en un mot, des preuves extrinsèques.

Ma collection, formée au point de vue le plus admissif et dans le pays véritablement classique de cette branche de l'archéologie, m'a fourni la plus grande partie des éléments de mon travail; je l'ai prise pour base et pour cadre principal, et c'est dans le catalogue raisonné que j'en ai dressé que ma théorie se développe et se justifie. Mais, pour compléter mes données, j'ai puisé partout. J'ai compulsé les recueils d'antiquité figurée, les monographies, si l'on peut leur donner ce nom, publiées sur la matière; j'ai utilisé les notes prises sur les collections de la France et de l'étranger; je n'ai pas fait un choix et laissé dans l'ombre les sujets réfractaires, j'ai tout accueilli, et si je n'ai pas été assez heureux ou assez pénétrant pour expliquer toujours, j'ai au moins tenu compte de tout et tout signalé.

CE QUI A ÉTÉ DIT SUR LES TERRES-CUITES.

CE QUI A ÉTÉ DIT SUR LES TERRES-CUITES.

Après avoir nettement circonscrit notre terrain, débarrassons-le, ce ne sera pas bien long, des matériaux inutiles que des mains distraites y avaient déposés, et apurons les comptes du passé.

Les antiquaires ne se sont occupés jusqu'à présent des terres-cuites que bien incidemment, dans le cours de la description d'un cabinet, ou pour donner au public un choix de monuments de cette classe. Les amateurs ont recueilli par curiosité; les artistes ont éprouvé un véritable attrait; ils ont heureusement demandé à ces précieux restes de la plastique des Grecs des inspirations gracieuses, le sentiment des formes antiques. D'étude synoptiquement et spécialement instituée, point; des opinions épisodiques, des publications de circonstance, voilà tout. Il est utile de rapporter ces tentatives partielles, ce qui a été pensé, dit et fait, afin de déterminer le point précis où la question était parvenue, et de placer en regard de mon système d'interprétation les manières de voir qui pourraient être

alléguées comme réfutation ou objection, et dont l'élimination est nécessaire à l'évidence de ma thèse.

Pour commencer par la France, M. de Witte a publié deux ouvrages dans lesquels il a parlé des terres-cuites. Le premier a paru en février 1836 : *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le chevalier Durand*. Le second porte la date de 1857 et a pour titre : *Texte explicatif du choix de terres cuites antiques du cabinet de M. le vicomte de Janzé*. Comme on le voit, vingt-et-un ans se sont écoulés entre la publication de ces deux ouvrages.

Dans le catalogue de la collection du chevalier Durand, M. de Witte reconnaît cent quarante-six vases qui représentent des sujets mystiques. Dans ce nombre, il en attribue cent quarante-trois aux fouilles de l'ancienne Apulie. Cette double attribution du savant antiquaire est exacte. Il est d'ailleurs généralement reconnu qu'une grande partie des scènes représentées sur les vases grecs de l'Italie du sud ont trait aux mystères de Dionysos, et nous aurons bientôt l'occasion de joindre à cette opinion de M. de Witte celle de la plupart des antiquaires qui ont interprété dans un sens pareil beaucoup d'autres vases de la même provenance. De cette concordance d'opinions entre tant d'auteurs différents, ressort, d'une manière évidente, la preuve de la destination mystique et funéraire de beaucoup de vases italo-grecs, et la certitude de la faveur dont jouissaient dans ces contrées les pratiques de l'initiation.

Ayons la bonne foi de reconnaître que si M. de Witte avait cette opinion en 1836, il ne l'avait plus en 1862. Dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er décembre, il dit, à propos des vases peints de la collection Campana : « On croit que l'im-

mense majorité des peintures qui décorent les vases se rapportaient aux mystères, et moins on savait des mystères, moins les scènes figurées sur les vases se prêtaient à une explication facile, plus on s'attacha à cette idée, plus on donna un libre cours à des hypothèses sans fondement..... Millin et surtout Bœttiger furent les premiers qui se lancèrent dans cette voie aventureuse, et inventèrent tout un système, toute une doctrine, qui n'est à vrai dire qu'un tissu de rêveries. Encore aujourd'hui, où cet édifice s'est écroulé, où l'on a reconnu qu'il n'y a rien de moins prouvé que les rapports des vases peints avec les mystères, on a de la peine à se soustraire à certaines suppositions introduites dans la science, et l'on continue de désigner sous le nom de sujets mystiques une classe nombreuse de peintures qui font le désespoir des interprètes. » L'opposition entre les deux jugements est vive et marquée aussi en termes vifs, malgré l'atténuation ou la transaction finale. Il ne nous appartient pas de prendre la défense de M. de Witte contre lui-même, mais nous nous en tenons à ses premières appréciations, qui nous semblent confirmées par nos propres recherches sur les terres-cuites. Connaissons-nous, d'ailleurs, bien complétement tous les travaux de ce membre actif et savant de l'Académie des Inscriptions, et sommes-nous sûrs que quelque découverte nouvelle n'ait pas adouci la sévérité de son arrêt de 1863 ?

Pour les figurines de M. de Janzé, M. de Witte donne le signalement matériel de chacune d'elles, et propose une courte explication, toujours restreinte à la statuette même, presque superflue quand il a affaire à un personnage mythologique nettement caractérisé par ses attributs, hypo-

thétique et contestable quand il ne peut s'appuyer que sur des vêtements et des poses. L'idée d'un ensemble figuratif ne semble pas s'être présentée à sa pensée.

M. Guigniaut, dans les *Religions de l'antiquité*, n'indique que deux ou trois figurines de terre cuite, mais il parle longuement des vases grecs de l'Italie, dont les sujets lui semblent, pour la plupart, puisés dans les mystères de Dionysos. Sur ce point, le savant secrétaire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres est parfaitement d'accord avec le docteur Creuzer lui-même et avec M. de Witte. L'auteur des *Religions de l'antiquité* cite les vases grecs publiés par Millin et par Passeri, dont les sujets se rapportent aux doctrines de l'initiation, et tire des interprétations de ces deux antiquaires des inductions favorables aux idées émises dans son ouvrage; ce qui prouve qu'il attache de l'importance aux monuments figurés. Pourquoi les terres-cuites ne lui ont-elles pas offert le même intérêt? Ne nous est-il pas permis de demander au docteur Creuzer et à son sagace interprète raison du silence qu'ils ont gardé sur la signification de ces importants monuments? Ce silence est d'autant plus extraordinaire que l'ouvrage des deux éminents archéologues a pour objet de nous faire connaître le symbolisme des religions du monde ancien, et particulièrement celui des religions de la Grèce antique. Ils parcourent le cycle entier des images, et analysant les expressions fournies par la tradition écrite, ils terminent par cette judicieuse réflexion : « S'il en est ainsi de la langue, que doit-ce donc être des représentations de l'art? Les bas-reliefs, et bien plus encore les médailles, les pierres gravées, les vases surtout offrent une ample moisson de figures

et de scènes symboliques empruntées aux mystères. » Et, là-dessus, description très-longue et très-détaillée de scènes de vases de la grande Grèce, mais pas un mot des terres-cuites. Est-ce omission involontaire? Est-ce dédain pour des monuments céramiques de si petite valeur apparente? On ne saurait le dire. Toujours est-il qu'une pareille lacune laissée dans la *Symbolique* par deux érudits de cette taille témoigne au moins du peu d'intérêt qu'excitaient les terres-cuites aux époques successives qui ont vu paraître les diverses éditions de cet immortel ouvrage.

On pourra dire que cette omission n'existerait pas si les terres-cuites avaient été mieux connues dans le temps où Creuzer écrivait son livre et Guigniaut son commentaire. J'accorde que cette observation n'est pas sans fondement, et que les découvertes ultérieures, en augmentant considérablement le nombre de ces productions de la plastique grecque, ont sollicité plus vivement l'attention des érudits. Mais il est juste cependant de remarquer que déjà, alors, ces objets s'étaient présentés en assez grande quantité pour qu'on eût pu les faire entrer en ligne et hasarder quelques explications. Plusieurs années avant la publication du troisième volume de la *Symbolique*, la collection Gargiulo de Naples avait acquis déjà une assez grande célébrité par le nombre et l'importance des terres-cuites dont elle se composait exclusivement. Et ce n'était pas la seule qui existât en ce temps-là dans la capitale des Deux-Siciles; un marchand d'antiquités, Casanova, en possédait une qui était assez riche en statuettes d'argile, et c'est de son magasin qu'est sortie la plus grande partie des terres-cuites de la fameuse collection Durand, laquelle fut dispersée

en 1836, à la mort de son possesseur. Le duc de Blacas, le comte Pourtalès et d'autres amateurs éclairés joignaient à leurs collections de vases, dits alors étrusques ou campaniens, et qui jouissaient à cette époque d'une faveur bien méritée sans doute, mais malheureusement trop exclusive, quelques terres-cuites, choisies plutôt pour leur style que pour leur signification. Les monuments ne manquaient donc pas, et cependant la science est restée presque muette, ou du moins n'a fait entendre en leur faveur que de faibles accents.

M. Ernest Vinet fait mention des terres-cuites dans quelques-unes des notes de l'ouvrage de M. Guigniaut. Le judicieux critique, en signalant les erreurs où seraient tombés plusieurs antiquaires dans l'interprétation de certaines figurines, les combat par de victorieux arguments. Il prouve ainsi le haut intérêt qu'il attache à l'étude de ces monuments. Toutefois, nous ne saurions être de son avis à l'égard de la rareté qu'il attribue aux simulacres de Junon. Dans une note (1), M. Vinet émet cette affirmation : « On aurait tort de croire que les images de Junon soient très-nombreuses, et il serait difficile de trouver dans les collections de l'Europe plus de cinquante statues de cette déesse. » Si M. Vinet entend parler seulement de statues de bronze et de marbre, je suis de son avis; mais quand il dit que « la plastique grecque, si prodigue de ces figurines en terre cuite, paraît avoir oublié l'antique divinité de Samos et de l'Argolide », nous ne pouvons partager son opinion. Nous ignorons si les vases grecs n'admettent cette déesse que

(1) Guig. Rel, de l'*Antiq.*, t. II, IIIe part., p. 1298.

dans les scènes érotiques du jugement de Pâris, mais nous sommes certains que la numismatique n'a pas seule le privilége, ainsi que le prétend le savant critique, de reproduire l'image de Junon. Après avoir esquissé les traits qui nous font connaître les simulacres de cette divinité, après avoir passé en revue les statues qui représentent l'épouse de Jupiter, ainsi que les bas-reliefs dont les sujets se réfèrent à ce mythe, et que possèdent les musées et les principales collections de l'Europe, M. Vinet cite plus loin les médailles de l'Argolide appartenant à l'époque impériale. La face de ces médailles porte la tête de Jupiter couronnée de chêne; sur le revers apparaît Junon, assise sur un trône, coiffée du modius et tenant une patère à la main. L'auteur de cette note n'hésite pas à reconnaître que ces médailles portent le vrai type de la figure de Junon. Or, les terres-cuites, auxquelles il refuse le privilége de représenter cette déesse, nous fournissent un nombre relativement considérable de statuettes offrant l'épouse de Jupiter dans l'attitude et avec les attributs qui la caractérisent sur ces mêmes médailles. Il est vrai que le type de ces statuettes peut être attribué également à Cybèle, et c'est dans ce double sens que nous l'interprétons dans notre ouvrage, car ces deux divinités, dans la religion lydo-phrigienne, s'identifient complétement.

Nous croyons donc, tout en rendant hommage au talent et à la haute sagacité de l'illustre antiquaire, que les statuettes en terre cuite identiques au revers des médailles de l'Argolide sont extrêmement communes, soit qu'on les considère comme des simulacres de Cybèle, soit qu'on les prenne pour des représentations de Junon.

On lit dans le tome XXI de la Gazette des Beaux-Arts du 1er janvier 1866 un intéressant article sur les terres-cuites que M. F. Lenormant a rapportées de ses voyages en Grèce.

Cette courte étude est pleine d'observations instructives et fines sur les lieux parcourus et les monuments conquis; elle est d'un goût irréprochable. On ne s'en étonne pas quand on voit qu'elle est signée de M. de Witte; mais on n'y peut point trouver la moindre trace d'idées générales, et, sauf une indication faite en passant sur les figurines des hydrophores, et qui nous a fait croire un instant que l'auteur allait se mettre sur la bonne voie, on ne rencontre rien qui dépasse le niveau des notions communes de la mythologie et de l'esthétique.

Nous n'avons pas manqué de feuilleter, avec un véritable plaisir des yeux, les livraisons de figures publiées du somptueux ouvrage que M. Salzmann consacre aux fouilles de la nécropole de Camiros dans l'île de Rhodes. Les terres-cuites y tiennent un rang très-honorable. Nous ne savons quelles opinions seront émises sur ces monuments dans un texte qui n'a pas encore paru ou, qu'au moins, nous ne connaissons pas; mais à lire les inscriptions que portent les planches on croirait être avec un artiste plutôt qu'avec un antiquaire. Epoque archaïque, style asiatique, époque de transition, style grec, style dorien, style primitif, voilà sous quelles rubriques sont désignés les restes de la céramique ancienne. Nous ne sommes pas bien sûr de rapporter toutes ces attributions délicates suivant l'échelle chronologique que l'auteur doit avoir dans la pensée ; mais nous sommes certain au moins

qu'elles ne seront pas d'un bien grand secours pour l'archéologue qui voudra arriver à l'intelligence intrinsèque des choses.

M. W. Froehner, dans le catalogue des Antiquités chypriotes recueillies par M. de Cesnola et vendues en mars 1870, a adopté pour les terres-cuites la classification suivante, qui ne nous paraît pas moins ingénieuse : origines de l'art, époque de transition, ancien style, style archaïque, origines du beau style, beau style. Mais il se borne à dresser une liste indicative, sans commentaires scientifiques; il justifie ce procédé par une observation que nous croyons de bon goût de lui emprunter, parce qu'elle est une arme à deux tranchants, dont l'un blesse les érudits, que nous sommes bien obligés de prendre à partie, et dont l'autre nous menace nous-même : « Pour ce qui concerne la nomenclature des objets, lit-on dans l'avant-propos, une explication semble nécessaire. Il nous eût été facile, en suivant d'illustres exemples, de donner à chaque figurine un nom plus ou moins savant ; mais, dans une matière aussi obscure que la mythologie chypriote, il vaut cent fois mieux s'en tenir à de simples descriptions que d'appliquer des noms connus à des choses qui ne le sont pas. Les antiquaires, qui se tirent d'embarras en choisissant, pour des sujets peu ou pas assez caractérisés, quelque dénomination élastique, embrouillent les questions qu'ils se flattent de faire avancer. »

Nous venons de résumer ce qu'on a dit et pensé en France jusqu'à ce jour touchant les monuments en terre cuite ; voyons maintenant si les savants étrangers ont poussé plus loin leurs recherches, et s'ils ont suppléé à la réserve regrettable des antiquaires français.

En Allemagne, Panofka a publié : *Les terres-cuites du musée de Berlin* (1842). Cet ouvrage, qui eut à son apparition un certain retentissement, contient des détails intéressants sur plusieurs figurines, que l'auteur met en rapport avec quelques divinités de la Grèce.

Le savant antiquaire allemand a puisé la plus grande partie des éléments dont il se sert pour expliquer son choix de terres-cuites dans quelques-uns des auteurs profanes des premiers siècles de notre ère. Athénée, Pausanias, Strabon ont été ses auteurs favoris. Aux renseignements que ceux-ci lui ont fourni, il a joint ceux qu'il trouvait chez les archéologues de son temps; mais les lumières qu'il a pu tirer des sources que nous venons d'indiquer ne suffisaient même point pour l'entière interprétation des figurines qu'il avait sous les yeux, puisque beaucoup de ces monuments appartenant à la même collection sont omis dans son travail. A plus forte raison Panofka n'avait-il point l'intention d'interpréter la généralité des terres-cuites.

Un des mérites de cet ouvrage consiste dans les rapprochements, justes souvent et parfois très-ingénieux, que l'antiquaire de Berlin établit entre les figurines qu'il explique et les divinités des villes et des différentes provinces de la Grèce. Mais, par contre, on peut lui reprocher le tort fondamental de s'être tenu exclusivement dans les données de la mythologie classique, qu'il pouvait dès l'abord reconnaître, qu'il reconnaissait en fait par ses omissions forcées, impuissante à lui fournir l'explication de toute la série des représentations en terre cuite.

Les auteurs profanes des premiers siècles du christia-

nisme peuvent être consultés avec fruit sur les coutumes des anciens, et même sur certaines parties de la religion; mais nous ferons comprendre dans la suite de notre travail à quel point de vue ils doivent être consultés, comment ils doivent être compris et par qui surtout ils doivent être complétés. Quant aux auteurs modernes dont s'est aidé Panofka, il lui ont été utiles certainement pour expliquer, jusqu'à un certain point, les figurines dont il parle dans son ouvrage; mais, très-incomplets eux-mêmes, ils ne pouvaient l'éclairer assez pour lui permettre d'expliquer la totalité des terres-cuites de la collection du musée de Berlin.

Gerhard a également publié un grand nombre de monuments en terre cuite. Les textes explicatifs de ceux qu'il a fait graver accusent la longue pratique et la science profonde d'un maître; mais l'illustre professeur de Berlin, ayant puisé aux sources vers lesquelles Panofka avait dirigé ses recherches, n'a obtenu que de faibles résultats, et, ainsi qu'ils avaient été négligés par son savant confrère, les objets qui offraient par leur apparence peu d'intérêt, et que je considère comme très-importants, échappent trop souvent à son attention. Disons donc que, bien que Gerhard ait donné un très-grand essor aux sciences archéologiques, la question de l'interprétation des terres-cuites n'en a guère profité.

Citons encore pour mémoire le beau *Choix de terres cuites publié à Berlin, en* 1837, *par le baron de Stackelberg;* — les *Antiquités du Bosphore Cimmérien, conservées au musée de l'Ermitage, St-Pétersbourg*, 1854, dont les planches LXIV à LXXVI présentent de très-belles terres-cuites, plusieurs

avec la couleur ; — le *Compte-rendu de la commission archéologique de St-Pétersbourg*, commencé en 1859, qui contient quelques figurines entières et beaucoup de fragments, dont la seule importance consiste à prouver qu'il y a des terres-cuites dans les endroits où on les a trouvés; — le recueil (in-folio) de terres-cuites publié par M. Benndorf, et dont je n'ai pu voir, jusqu'à présent, que le premier fascicule. Tous ces ouvrages, excellents comme documents, ne fournissent pas plus de lumières que les précédents.

Nous espérions quelques renseignements des savants mémoires dans lesquels M. Conzé s'occupe de la plastique des grecs et raconte ses explorations dans les îles grecques, mais nous ne voyons pas que, sauf quelques têtes de femmes ou d'enfants trouvées dans les ruines d'un temple de Vénus, il ait rencontré des terres-cuites sur son chemin.

M. le professeur Bachofen, de Bâle, seul en Allemagne a senti le véritable sens de la céramique funéraire des grecs. Bien que le cadre étendu de ses ouvrages comporte l'emploi de monuments antiques de toute sorte et que notre sujet ne se retrouve dans le sien que fragmentairement et d'une manière épisodique, il parle toujours des terres-cuites dans des termes que nous pouvons ramener à notre pensée, et les emprunts autorisés que nous aurons occasion de lui faire montreront tout le prix que nous attachons à cette coïncidence spontanée et inattendue d'opinions.

M. Minervini, qui tient la tête des vaillants pionniers de l'archéologie italienne, a fait connaître dans ses *Monumenti antichi inediti* et dans divers autres recueils un certain nombre de terres-cuites. Non-seulement il a expliqué d'une manière très-savante quelques figurines et des

vases de Canosa, mais encore il a porté son attention persévérante sur des objets qui, par leur insignifiance apparente, auraient échappé à des yeux moins clairvoyants. On peut le mettre hardiment au premier rang des hommes illustres qui se sont, à des degrés différents, attachés à l'étude des terres-cuites, et ce n'est pas celui qui a poussé le moins avant ses investigations. Le savant secrétaire de l'*Accademia Ercolanese* a été souvent heureux, à notre avis, dans ses interprétations. Signalons particulièrement la description qu'il fait dans les *Monumenti*, année 1850, pl. XIII et XIV, d'une urne trouvée dans un tombeau de l'Apulie, et qui est dans la manière et le style de celles qu'on verra dans notre catalogue. Cette analyse s'accorde parfaitement avec les vues sur lesquelles repose notre système et figurerait, sans faire disparate, dans notre propre travail. M. Minervini termine par une réflexion si juste sur l'esprit d'ensemble qui présidait à la confection de ces représentations figurées, que nous ne pouvons résister au plaisir de la citer : « Sicchè, dit-il, ne' nostri monumenti appulj tutto collima ad una sola idea; tutto tende a dimostrare la funebre intelligenza, ed a far comprendere chiaramente che le varie figure di cui si fregiano le urne sopra descritte furono dagli artisti non a capriccio messe insieme in un medesimo sito, ma sibbene fra loro collegate con particulare intenzione. »

L'opinion émise par l'illustre archéologue italien est pour nous d'un favorable augure, et nous y attachons d'autant plus de prix, qu'avec M. Bachofen, il est jusqu'à présent le seul antiquaire, que je sache, qui se soit approché d'assez près de la théorie que je vais exposer; il y est entré

même en expliquant un des monuments de terre cuite les plus compliqués. Je me plais à espérer que le sentiment émis par une plume si autorisée pourra rendre plus facile aux savants l'adoption de mes vues et de mes appréciations; mais je regrette en même temps que le docte antiquaire de Naples n'ait point pénétré plus avant dans cette voie. Abordé par un tel maître, dont les recherches sont facilitées par le voisinage des localités qui fournissent une si abondante moisson de monuments de cette classe, le problème des terres-cuites aurait depuis longtemps obtenu sa solution, et de la manière la plus complète et la plus éclatante. Nous souhaitons vivement que ce savant n'en soit pas resté à une première application heureuse, et que cette perspicacité dont il a donné tant de preuves l'ait ramené, dans d'autres occasions, sur ce chemin qui nous paraît conduire à la vérité, mais que nous ne saurions parcourir d'un pas aussi ferme que le sien.

La revue sommaire, mais complète cependant, que nous venons de passer, nous semble établir nettement ce que nous avions avancé : que les terres-cuites avaient été examinées assez distraitement, par petits groupes arbitrairement formés, qu'on n'avait pas vu, qu'on n'avait pas même cherché de lien commun entre elles. On a fait, comme disent les allemands, des descriptions formelles, mais nullement idéales; c'est-à-dire qu'on s'est borné à donner le signalement exact de chaque figurine décrite, qu'on a risqué quelquefois un nom, mais qu'on n'a nullement cherché si une idée générale ne rattachait pas les individus à une famille d'où ils tiraient leur nom et leur sens.

Cela ne veut pas dire que par *occasion* des archéologues, et aussi des gens qui ne l'étaient guère, n'aient pas prononcé une sorte de jugement général. C'étaient comme des interjections qu'on laissait échapper sous l'influence de telle circonstance, de telle lecture ou de tel objet. On se donnait de garde de vérifier si ce sentiment cadrait bien avec la série des faits, les terres-cuites ne valaient pas cette peine; mais comme nous rencontrerions probablement devant nous les mêmes exclamations doctrinales, nous voulons faire voir en quelques mots ce qu'elles pèsent.

Nous avons vu quelles faibles ressources offrait la mythologie ordinaire pour l'interprétation des figurines d'argile; les déités vulgaires ne peuvent y prétendre qu'une part bien minime et bien contestée, et le nombre très-considérable des représentations qu'on n'a pas tenté même d'expliquer par cette signification-là en est la preuve matérielle. Mais il est un ordre de divinités dont la nature, les formes, les différences sont beaucoup moins connues, et que, par cette commode raison, on ne pouvait pas manquer de mettre en cause. Ce sont des pénates, des dieux lares, s'est-on écrié de quelques côtés. Nous ne voulons pas trop presser ceux qui ont imaginé cette interprétation d'en fournir la démonstration précise et d'argumenter sur les monuments mêmes; mais il conviendront bien que l'immense majorité des terres-cuites échappe *de plano* à cette attribution. En admettant même que quelques figurines s'y prêtent par leurs traits, le lieu où on les a déposées y répugne. La place des dieux domestiques est au foyer et

non point au sépulcre; ils restent attachés à la maison qu'ils protègent, et s'ils ne sont pas retrouvés sous ses ruines, ils n'ont pu être emportés par le chef de la famille que pour aller s'établir dans une patrie ou dans une habitation nouvelle; ils reçoivent le culte des vivants et non pas des morts. — Alors ce sont des dieux mânes! — Ah! ceci répond à notre dernière observation. Mais les premières restent entières et irréfutables.

Et si c'étaient tout simplement des dons votifs, des hommages de reconnaissance pour des grâces reçues! — Mais par quel signe extérieur accuseraient-ils donc cette destination? Où sont les inscriptions reconnaissantes? Rencontre-t-on, je ne dirai pas d'ordinaire, mais quelquefois, l'image des dieux auxquels s'adressaient ces sortes de monuments commémoratifs? Aperçoit-on quelque trait qui rappelle des membres guéris, des malades suppliants? En aucune façon. Ces ex-voto ne peuvent être reconnus que dans certaines figurines trouvées sous les ruines des temples d'Apollon ou d'Esculape; là, seulement, on comprend leur présence, et nous avons déjà déclaré qu'ils étaient tout à fait étrangers à nos recherches.

Frappées de l'abondance des représentations où l'on aperçoit le phallus ou le ctéis, que les anciens considéraient comme des préservatifs contre les mauvaises influences et portaient sur eux ou appliquaient contre les murs de leurs habitations, quelques personnes se sont dit, sans aller plus avant: les terres-cuites sont des amulettes contre le mauvais œil, les auspices défavorables. Certainement nous admettons que cette explication s'applique légitimement à quelques figures; quand on lira notre catalogue, on y verra

que nous attribuons nettement cette signification aux petites têtes bachiques connues sous le nom d'oscilles et à des sortes de médaillons où nous reconnaissons le visage d'une déesse Nature. Mais nous interprétons dans des idées toutes différentes précisément les images mêmes qui ont donné naissance à une opinion si restreinte. Quant à la grande masse des terres-cuites, on ne peut pas même essayer de justifier cette interprétation : elles ne présentent aucun trait qui rappelle l'intention fatidique; la grande variété des formes est exclusive d'une destination si spéciale; enfin toutes ces images protectrices étaient, en ces temps comme aujourd'hui, employées pàr les vivants contre les mauvaises influences qui les menaçaient de tous côtés, mais n'étaient pas accumulées autour des morts, qui n'en avaient plus besoin.

On voit dans les collections un grand nombre de terres-cuites qui semblent à première vue se rapporter à la vie domestique. Ce sont des enfants emmaillotés, assez semblables à nos poupées; des petits berceaux dans lesquels dorment des nouveau-nés; des marionnettes articulées, dont les pantins de nos jours peuvent être une imitation; ensuite des animaux de toute espèce : chevaux, cerfs, coqs, cochons engraissés, etc.; enfin, une foule de menus articles: osselets, dés, totons, toupies, etc., etc. Beaucoup de ces objets sont d'une facture si enfantine qu'on les croirait sortis d'hier de quelque fabrique de Nuremberg; leurs formes ont beaucoup de rapport avec celles des joujoux qu'on met encore de nos jours entre les mains des enfants. Aussi le style naïf qui les caractérise, joint à l'usage qu'on fait aujourd'hui d'objets semblables, a-t-il amené tout na-

turellement bon nombre d'amateurs, d'artistes et même, disons-le, d'antiquaires à les prendre pour des jouets d'enfants. Par analogie, on en est venu à étendre la même signification à toutes les terres-cuites qui rappelaient des formes enfantines, et comme ces joujoux se retrouvent dans les tombeaux, pour expliquer leur présence dans ces demeures funèbres, on a fait la facile et touchante supposition qu'ils y avaient été déposés par de pieuses et tendres mères près de leurs enfants chéris, ravis trop tôt à leurs caresses maternelles.

Si cette explication était fondée, il en faudrait conclure que les enfants seuls avaient le privilége d'être entourés de petites terres-cuites dans leurs dernières demeures, ce qu'il est impossible de soutenir en présence des faits. Comment comprendre encore le grand nombre de ces terres-cuites et leur mélange avec d'autres monuments d'apparence plus considérable dans des chambres sépulcrales dont la disposition et la décoration excluent toute possibilité de supposer qu'elles étaient destinées à des enfants? Comment surtout justifier, je ne dirai pas cette variété et cette étrangeté de types, qui devaient dépasser singulièrement les habitudes et les intentions des *coroplastes* aussi bien que les besoins de leurs petits clients, mais plutôt ces représentations phalliques et érotiques, que les mères devaient au contraire avoir grand souci d'éloigner de leurs enfants? Non, cette naïve supposition ne peut pas tenir devant la critique, et déjà quelques antiquaires, sans trouver mieux il est vrai, n'ont point voulu s'y rallier. Nous présentons à la suite de l'explication des figures de notre planche V une opinion tirée des entrailles mêmes de notre théorie, et qui, donnant

pleine satisfaction aux objections ci-dessus, fait considérer ous ces prétendus jouets à un point de vue aussi élevé qu'avait été puéril celui où l'on s'était placé jusqu'à ce jour.

Les figurines nues ou drapées, surtout celles qui n'ont point d'attributs, ont suggéré une autre idée que des voix autorisées ont soutenue. On a considéré cette catégorie de statuettes (et Dieu sait jusqu'où on a étendu petit à petit les limites de cette hypothèse commode), comme des maquettes, des ébauches de statuaire. Les artistes ont accepté, mais le gros des archéologues ne s'est pas prononcé. Cette façon de voir est, comme les précédentes et peut-être plus encore, spontanée et primesautière. Ebauches, pourquoi donc? sur quelles preuves? La maquette est unique de sa nature, et nous retrouvons le type de chaque figurine dans toutes les collections; l'ébauche précède la statue, et l'histoire de l'art ne nous fait pas voir que les terres-cuites aient servi de modèles à des images tirées d'une matière plus noble. Voudrait-on renverser la proposition et les prendre pour des reproductions ou des réductions? Mais où sont donc les statues de bronze ou de marbre qui ont pu frapper assez l'admiration des anciens pour être reproduites par ces milliers d'épreuves minuscules? Qui les a vues? qui en a parlé? Comment, l'artiste pouvait choisir entre ces milliers de chefs-d'œuvre dont la main des grands maîtres avait orné la Grèce et l'Italie, et il s'est attaché à la monotone et inépuisable imitation de figures innomées et dans beaucoup de cas sans grand mérite? On ne saurait le soutenir sérieusement, et nous n'insisterons pas.

La fantaisie pouvait aller loin dans ces hypothèses créées

comme en faisant abstraction des objets. Il s'est bien trouvé quelqu'un pour insinuer que les vases polychromes ornés de signes célestes pourraient bien être des prix d'astronomie décernés dans les écoles, et qu'on avait enterrés auprès de lauréats morts prématurément. Mais il y a eu des interprètes en sens inverse qui ont prétendu que les sujets qui les embarrassaient, notamment ceux qui offrent des combinaisons bizarres et incohérentes en apparence, ne renfermaient aucune espèce de signification; que c'étaient des conceptions dues à la seule imagination désordonnée et fantaisiste de certains ouvriers grecs. Il est à présumer que cette opinion s'est accréditée surtout à une époque où, les terres-cuites étant encore assez rares, on ne pouvait guère instituer des comparaisons méthodiques et répétées. Aujourd'hui que les collections comprennent des éléments nombreux fournis par un assez grand nombre de pays, quelquefois éloignés les uns des autres, il faut nécessairement ôter au caprice la grande part qu'on lui faisait dans l'invention des sujets d'argile. En effet, si c'était de lui seul que procédaient les représentations qui se trouvent dans les tombeaux grecs, elles devraient présenter des formes variées à l'infini et ne se ressembler entre elles que rarement et par hasard. Or c'est précisément le contraire qui arrive dans la réalité: les mêmes types se retrouvent dans les tombeaux les plus distants les uns des autres, et par conséquent se répètent sans variantes considérables dans outes les collections. Cette opinion ferait, aussi bien, peu d'honneur à la fécondité des artistes anciens, car les combinaisons qu'ils ont imaginées pour les terres-cuites roulent dans un cercle qui n'est pas très-étendu; elle n'en ferait

pas davantage à leur goût, car plusieurs des types qu'ils reproduisent avec le plus de constance n'en montrent guère, et se rattachent évidemment à des préoccupations de toute autre nature.

Séparons de toutes ces hypothèses faites à la légère une interprétation qui a pris faveur dans ces derniers temps, et qui consiste à voir dans les terres-cuites des monuments funéraires. Nous voulons, non pas la rejeter, il s'en faut, mais la réduire à ses véritables limites. Puisque les terres-cuites ne se trouvent, à quelques exceptions près, que dans les tombeaux, on ne saurait raisonnablement contester leur appropriation au culte des morts. On a bien objecté que les urnes n'avaient pas de fond et que les vases contenant des cendres font complétement défaut; mais cela n'empêche en aucune façon que la céramique ait été employée dans des intentions funéraires, et les seuls auteurs anciens qu'on puisse citer sur cette question, Strabon et Suétone, ne font mention de la vaisselle d'argile que par rapport aux tombeaux. Le fait d'ailleurs est là, flagrant et irréfutable, affirmant la constante union des terres-cuites et des sépulcres. Mais cette signification, nous le montrerons dans le développement de notre thèse, est secondaire : si ces monuments se rattachaient essentiellement et uniquement aux rites funéraires, la piété des anciens en aurait déposé dans toutes les sépultures ; or l'on n'en rencontre que dans très-peu de tombeaux ; il y a là une autre idée introduite dans le monde des trépassés, et gardant dans ce cadre nouveau toute la force et le caractère tout spécial qu'elle avait auparavant. Il y a des signes sans doute qui se rattachent exclusivement à la mort; ils sont nombreux, chez les an-

ciens et chez les modernes; il y en a d'autres qui font seulement alliance avec la pensée de la mort pour en rapprocher une autre pensée. Pénétrez dans les tombeaux chrétiens et considérez les images qu'on y rencontre communément : voilà des larmes, des ossements, des têtes de mort, des colonnes brisées, etc.; ce sont des signes tout à fait propres au cycle funèbre; mais ce crucifix, cette statue de la Vierge, qui se présentent plus souvent encore, ne sont là que pour témoigner de la foi du défunt pendant cette vie et de son espérance dans l'autre. Sur cette pierre tumulaire vous voyez la figure du croissant, sur cette autre le chandelier à sept branches : ce ne sont pas là non plus des signes funéraires mais bien des signes de la foi religieuse associés au monde des tombeaux. C'est avec cette réserve capitale que nous admettons la destination funéraire des terres-cuites grecques, et c'est le sens plus élevé qu'elles apportent dans les demeures des morts qui fait le sujet de notre étude.

Au reste, les représentations d'argile cuite sont loin d'avoir en général un aspect lugubre; un grand nombre rappellent au contraire les images douces, riantes, voluptueuses même de la vie humaine, et avant toute investigation portent l'esprit à la distinction que nous venons de faire. Quelques-unes cependant ont une liaison plus étroite avec la tombe; par exemple les simulacres de la déesse Gé ou Gæa, d'Aphrodite-Uranie, etc. On les trouvera à leur place dans nos descriptions, marquées de cette note particulière et avec l'indication des nuances qui les rattachent à la double idée.

Tant d'explications diverses entassées autour de la même question prouvent clairement qu'on n'a pas encore mis la main sur la bonne. L'abondance élastique des solutions dans les problèmes de l'archéologie est semblable à l'abondance des remèdes pour une même maladie; ce luxe n'indique que misère. Quand on relit cette singulière nomenclature où tant d'opinions sont étonnées de se rencontrer côte à côte, on remarque nettement que chacune d'elles est née empiriquement de la vue d'un certain nombre de sujets similaires et sans préoccupation aucune d'objets entièrement dissemblables. Il est impossible de comprendre dans le cadre sévèrement uniforme des tombeaux, de quelques rares tombeaux, ce mélange confus de dieux de toutes classes, de jouets d'enfants, de maquettes de statuaire et, pour achever le tableau, de produits de la pure fantaisie. L'inconsistance de toutes ces hypothèses paraît avec évidence et ressortira mieux encore, nous l'espérons, de l'interprétation que nous allons proposer.

Il est juste, dans un insuccès si complet, de distinguer ce qui dépend des circonstances défavorables dans lesquelles le problème a été posé de la part de responsabilité qui revient aux écrivains. Il y a eu certainement des pentes où il était facile de glisser et des piéges qu'on ne soupçonnait pas; mais on peut dire aussi qu'on mit trop de mollesse à les éviter, et qu'on n'a pas toujours pris garde, je ne dis pas au peu de fondement, mais à la naïveté véritable des commentaires qu'on présentait sans façon au lecteur.

Je conviens que l'état de dégradation dans lequel se sont présentés beaucoup de monuments n'était pas de nature à nous faciliter la connaissance de leur signification. Les

vases polychromes, d'abord découverts, étaient fracturés; leurs peintures avaient été effacées par le temps ou par des nettoyages maladroits; les annexes plastiques, dont ils avaient été décorés, s'étaient détachées. Comment porter un jugement sûr devant des objets à ce point défigurés? D'un autre côté, les parties qui s'en étaient séparées étaient retrouvées éparses çà et là; c'étaient des bustes de chevaux, de centaures, de tritons, des mascarons lunaires, des génies, des figurines dans l'action d'invoquer, de prier, et tant d'autres sujets que nous voyons aujourd'hui faire partie intégrante des vases. Pour les interpréter, que d'efforts n'a-t-on pas faits! Efforts sans résultat possible, puisqu'on ignorait leur relation avec les urnes polychromes, sur lesquelles ils prenaient un sens dérivant de l'ensemble, et qu'isolés ils offraient trop peu de prise à l'examen. Quand apparurent enfin ces beaux vases de Canosa dans leur complète harmonie de formes, d'adjonctions plastiques et de peintures, il était facile de constater la désassociation accidentelle des membres et du corps principal, et, par suite, de changer ou de modifier les interprétations données à priori. Ma foi! non. Cette lumière inattendue et importune annulait un travail fait, dérangeait des idées lancées et acceptées : on détourna les yeux. Il eût fallu se contredire, tenir compte des rapports nouvellement révélés et dont on n'avait pu deviner l'existence, recommencer les recherches; tout cela était pénible et peu gracieux; on aima mieux laisser les choses en l'état où elles étaient, et c'est ainsi que nos professeurs eurent la faiblesse d'enregistrer une erreur comme une vérité reconnue.

Les statuettes qui tirent tout leur sens et toute leur va-

leur d'elles-mêmes échappaient nécessairement à ce genre de méprises. Malheureusement les éléments de confrontation n'abondaient pas, ou plutôt les observateurs n'avaient pas compris l'utilité de cette méthode comparative à laquelle nous devons, comme on le verra, tant d'heureuses révélations. C'étaient toujours des appréciations isolées, superficielles et des signalements aboutissant quelquefois aux plus singulières conclusions. Il a été publié dans ces dernières années un choix de terres-cuites accompagné d'un texte explicatif dû à l'un des princes de la science. On y lit l'explication suivante, donnée à un jeune adolescent nu, les bras et le regard tournés vers le ciel, et dont une draperie enroulée retient les jambes captives (1) : « *Enfant dans l'action de sauter; ce pourrait être un joueur de ballon.* » Je me permettrai de demander à l'auteur de cette explication s'il est nécessaire, pour sauter ou pour se livrer au jeu de la balle, d'entraver le mouvement de ses jambes. Et pourtant le savant interprétateur avait sous les yeux (2) deux autres adolescents de la même collection, ailés ceux-ci, et dont l'un tient de la main droite une patère. L'attitude de ces personnages est identique à celle du soi-disant joueur de ballon, et, comme pour celui-ci, leurs jambes sont retenues dans des liens. Ces deux figures appartenant évidemment, par leurs ailes et la patère, à un mythe démonique, ne devaient-elles pas inspirer à notre archéologue une attribution plus relevée que celle d'un vulgaire sauteur? Cette bévue n'est pas la seule ni la plus réjouissante qu'on pût relever dans ce *texte explicatif*. Nous nous contentons de cet échantillon tiré de haut lieu afin de prévenir

(1) Cette statuette est rapportée pl. XIII, fig. 2.

(2) Même planche, n. 1 et 3.

le public, si facile à contenter en ces matières, contre les fausses interprétations que peuvent parfois lui imposer ceux qui, se plaçant à la tête de la science, ont la prétention d'en diriger le mouvement. Que de sauteurs, c'est pénible à dire, sont sortis tout fringants de leurs cerveaux !

Une ressource considérable manquait et manque encore aux travailleurs: des catalogues. Il ne suffit pas que des collections plus ou moins accessibles aient été lentement formées en divers lieux ; il faudrait que des descriptions exactes et même des planches pussent se rapprocher dans le cabinet de l'érudit pour lui fournir le moyen facile de ces confrontations réitérées desquelles découlent, nous le répétons, les plus heureuses déductions. Voyez le Louvre, ce trésor de modèles, cette mine inépuisable de renseignements, et regardez ce que sont ses catalogues. L'Etat n'a-masse-t-il donc à si grand frais les monuments de l'antiquité dans ces salles splendide que pour en accroître la magnificence? De nouvelles et nombreuses acquisitions ont été faites et elles sont encore, quant à leur signification, lettre morte pour le public. Le musée dit de Campana attend, depuis bientôt huit ans, son historiographe pour la céramique grecque, qui en constitue la partie la plus intéressante. Que nous ayons au moins des catalogues, raisonnés ou non. Dites-nous enfin ce que vous pensez ou si vous ne pensez rien de ces monuments en terre cuite, dont la variété excite à un si haut point notre admiration et notre curiosité. L'absence de répertoires détaillés est regrettable à tous égards, nous osons le dire; elle compromet les hautes études, qu'elle laisse sans guide dans ce dédale; elle amoindrit la considération qui s'attache à la personne et au savoir des maîtres

CE QUE SIGNIFIENT LES TERRES-CUITES.

— MÉTHODE.

CE QUE SIGNIFIENT LES TERRES-CUITES. — MÉTHODE.

Il résulte assez clairement des observations critiques que nous venons de faire sur les affirmations plutôt que sur les méthodes de nos devanciers que leur erreur commune c'est d'avoir considéré les terres-cuites individuellement ou par petits assortiments arbitaires. C'est dans leur ensemble, c'est comme une série continue qu'il faut les apprécier, et leur connexion semble indiquée à priori par l'impossibilité tant de fois éprouvée de les interpréter isolément.

Dès qu'on embrasse d'un seul regard ces monuments jusqu'alors si énigmatiques, on est frappé de la présence d'indices matériels certains, faciles à saisir par qui sait et qui veut voir. Les collections de terres-cuites offrent toutes le même aspect. Les mêmes séries de statuettes, de groupes, d'objets divers se répètent dans tous les cabinets, avec la même facture, le même style; nous pouvons ajouter avec la même intention, car cette répétition dans les collections de la plus grande partie des personnages, sous des

traits identiques et avec les mêmes attributs, établit avec certitude, et indépendamment de toute autre preuve, que les terres-cuites n'ont pas été conçues au hasard, qu'elles ne peuvent être le fruit du caprice de leurs auteurs. Cette identité décèle bien la volonté préconçue et formelle de reproduire des mythes traditionnels, servant à un but connu et accepté dans des contrées nombreuses liées par la parenté et la religion.

Contre l'unité d'un principe général d'interprétation, on ne saurait arguer de la différence de composition que présentent les collections. Cette différence, qui ne consiste jamais que dans de légers détails, quelques figures en plus ou en moins dans les vitrines, est la conséquence des préoccupations particulières, des goûts personnels de celui qui a rapproché sur les mêmes tablettes ces objets acquis un à un et triés dans divers lots. Par exemple, une collection composée de sujets choisis au point de vue de l'art et de l'esthétique différera nécessairement d'une autre formée sous l'influence d'une idée purement scientifique. Mais, je le répète, les collections de ces monuments ont une physionomie d'ensemble si frappante, si extraordinaire, qu'on est forcé, pour ainsi dire, de considérer les terres-cuites comme les membres nombreux et divers d'une même famille.

Les traits de cette famille sont parfaitement accusés : c'est comme une théorie mystique de dieux et de déesses en miniature qui défile sous les regards du curieux, avec son cortége sacramentel de prêtres, de génies, de symboles, de corbeilles allégoriques, de vases aux couleurs variées. C'est dans la sphère des dogmes et des rites des religions an-

tiques que se déroulent les rangs pressés de cette procession mythologique ; mais ce n'est pas la théologie courante, ce ne sont point les théogonies poétiques ni les rituels nationaux qui pourront nous donner le nom de tous ces personnages, nous expliquer quelle fête ils célèbrent et quelles fonctions chacun y remplit. Il faut chercher la solution dans un ordre d'idées plus intime, plus spécial, en rapport direct et exclusif avec le cadre funéraire où toutes ces figures se déploient et avec les croyances religieuses des sectes qui les rangeaient dans leurs tombeaux.

Nous voulons raconter simplement par quels signes caractéristiques nous avons été conduit d'abord sur la bonne voie, et comment les inductions se sont succédé heureusement et sans efforts dès que nous avons tenu le fil conducteur; il ne sera pas sans intérêt de montrer comment peut naître et se former une conviction scientifique, et de donner un exemple de plus de la marche expérimentale appliquée aux choses d'érudition.

Il y a trente ans, les terres-cuites étaient encore très-peu connues. Les cabinets ne possédaient que quelques rares figurines, la plupart frustes, fracturées ou restaurées, et n'offrant par leur apparence que fort peu d'attraits. Cependant les amateurs de cette époque, pressentant en quelque sorte le rôle que ces monuments devaient remplir un jour dans la science archéologique, les recherchaient avec une fiévreuse avidité. Ma collection se composait alors d'une cinquantaine de statuettes bien conservées. Atteint moi-même assez vivement du goût nouveau, sentant déjà que les temps anciens se présentaient ici sous un aspect encore inconnu mais bien délimité. e regardais et maniais sou-

vent mon petit trésor avec l'attention et l'intérêt non partagé de l'homme qui ne veut pas éparpiller ses soins et ses affections et qui les concentre sur un seul objet. Parmi ces statuettes, deux surtout attiraient et retenaient particulièrement mes yeux. L'une représentait une femme, une espèce de matrone grecque, drapée, coiffée du modius et assise sur un trône à dossier très-élevé; de la main gauche elle portait une espèce de boule, qu'elle pressait sur son sein, de la droite elle tenait une patère. L'autre figurait un adolescent debout, vêtu du costume phrygien, tenant d'une main son manteau, et de l'autre une flûte pastorale. Il était facile de reconnaître dans le premier de ces personnages la déesse dont le revers des médailles de l'Argolide porte l'effigie, Junon ou Cibèle, et dans le second le jeune Atys.

Pendant que je considérais en silence ces deux divinités, ma pensée errait jusque chez les Phrygiens, par qui elles étaient principalement honorées. Une illumination soudaine se faisait dans mon esprit; je voyais Cybèle et Atys, clefs de voûte des théories cosmogoniques et religieuses de l'Asie-Mineure, paraître à mes yeux comme des initiateurs inespérés aux mystères que devaient révéler peu à peu toutes ces figurines emblématiques. Tremblant d'une inquiète espérance, je passais à leur symbolique entourage, et, dans un grand nombre de ces objets, je voyais les traits caractéristiques de l'astronomie sacrée et la représentation du jeu de la nature. Enhardi et animé par ce premier succès d'intruition, par ce hasard heureux, devrais-je dire, de la réflexion, j'augmentai ma collection pour augmenter mes moyens d'étude et de contrôle, et j'eus la satisfaction de voir que les nouveau-venus entraient aisément et d'eux-

mêmes dans le tableau, qu'ils élargissaient et complétaient quelquefois par des plans harmonieux.

En reconnaissant que les terres-cuites se reliaient directement aux religions de l'Asie-Mineure en général, et plus particulièrement à celles de la Lydie et de la Phrygie, « qui exaltaient, dit M. Maury (1), une déesse Terre et Lune, mise en rapport avec les phénomènes des saisons, et représentant, dans une histoire mythique, le passage de l'hiver à l'été et de l'été à l'hiver », je me mettais en possession d'un point fixe. Ces cultes primitifs, symbolisation des forces de la nature, se pratiquaient dans les mystères de la Grande-Mère, d'où ils passèrent dans ceux du monde grec; cette seconde observation, aussi féconde que la première, me faisait comprendre en bloc le sens de tout ce personnel, de toutes ces images, étrangers à l'Olympe et au Panthéon. J'étais avec les dieux, les ministres et les rites des mystères; je n'avais plus devant moi les divinités semi-humaines et concrètes des poètes, du peuple et des gouvernements; je voyais les essences célestes, abstraites, allégoriques, éternelles, que les initiés adoraient dans le secret des temples et des cavernes. Je m'expliquais alors facilement pourquoi, comme on le verra avec détail dans la section que nous consacrons, vers la fin du volume, à l'installation des tombeaux et aux lieux de provenance, pourquoi, dis-je, les terres-cuites ne se trouvent que dans des tombeaux, dans un petit nombre de tombeaux, et seulement en pays grec : c'est que ce sont les images de la religion des mystères et qu'elles ne peuvent être déposées qu'auprès des initiés.

(1) *Hist. des relig. de la Grèce ant.*, t. III, p. 191.

Je remarquai bientôt parmi les terres-cuites plusieurs courants symboliques plus ou moins dessinés, dont quelques-uns conservaient la donnée cosmogonique, dont quelques autres semblaient parallèles, sinon étrangers, au symbolisme phrygien. J'analysai les monuments, je consultai minutieusement les traditions et je vis le concert s'établir.

Un certain nombre de représentations remarquables par la sobriété des attributs, par leur éloignement de l'anthropomorphisme, par leur prédilection visible pour les formes élémentaires, astrales et zoomorphiques me semblaient se rapporter aux idées les plus élevées des doctrines mystiques. Mais ces éléments incomplets et trop peu nombreux encore, s'ils m'autorisaient à persister dans mon interprétation première, ne s'expliquaient pas complètement par eux-mêmes, et ne me permettaient pas de décider si cette direction nouvelle et importante se soudait avec celle que j'avais déjà fixée, si toutes deux devaient se fondre en un système général, quand, en 1845, l'apparition subite et inattendue des vases polychromes de Canosa vint tout à coup présenter aux méditations de la science des formes et des expressions figuratives inconnues. Ces vases étaient vraiment comme le désidératum de mes recherches; ma conception, suspendue encore devant des dissidences apparentes, se parfit et se prêta à la solution successive des détails et de l'ensemble. Ce second courant dérivait sans altération du mariage des vieilles croyances orphiques avec les dogmes pythagoriciens; il correspondait à la période la plus intellectuelle, la plus morale et la plus simple du développement mystique; il était l'expression du degré le plus pur et le plus haut de l'initiation.

D'autres figures se rapportaient assez visiblement aux divers systèmes religieux adoptés au commencement dans les mystères nationaux de différents peuples, et nous fixerons avec soin ces rapports dans le cours de notre discussion ; mais ce que je remarquais surtout, c'est que, parmi ces restes précieux de la céramique des grecs, un bon nombre n'entraient point d'une manière spéciale dans la théorie cosmogonique et se liaient plus directement au culte de Dionysos. Ceci n'est point une disparate, c'est un trait d'union de plus. Et ce jugement s'applique au même titre et aussi exactement à tous les symboles, à toutes les images d'origine mystiques diverse que nous venons de viser. On sait que les rites et les dogmes de la religion lydo-phrygienne, importés par la colonisation asiatique dans la Grande-Grèce, après avoir déjà fait alliance avec les institutions mystiques de l'orphisme et de la Grèce propre, se combinaient étroitement dans ce dernier pays avec le culte de Dyonisos; cette fusion intime se parfaisait et se développait dans la théorie de l'initiation aux mystères bachiques. Tenter de mettre à part les sujets marqués de ce dernier caractère, pour les considérer dans leur sens exclusivement dionysiaque, c'est porter atteinte à l'intégrité des attributions diverses dont ils sont revêtus et qui, avant cette union, leur étaient étrangères ; c'est tronquer un système dont l'éclosion définitive ne se faisait que dans les sanctuaires mystagogiques et dont les terres-cuites, mûries par le feu comme le raisin par le soleil, étaient, pour ainsi dire, les espèces sacrées.

On ne peut pas raisonnablement espérer que nous soyons toujours en état de fournir des explications claires et pé-

remptoires sur toutes ces images symboliques; il ne serait pas juste de l'exiger de nous. Il y a des figures entièrement dénuées d'attributs et qui n'offrent pas de traits assez caractéristiques pour qu'il soit possible de leur assigner sûrement une place analogique. Mais aucune n'est déplacée dans l'ensemble général; toutes peuvent y trouver leur sens et leur raison d'être. La preuve ne sera pas toujours faite d'une manière également directe et matérielle, mais à mesure qu'on avancera dans l'examen des parties délicates et intimes du système, on comprendra mieux qu'il y a vérité de sentiment et de goût à considérer beaucoup de représentations de cette dernière classe comme des comparses et des accessoires qui lient et nuancent au lieu de disjoindre et d'obscurcir.

J'ai même quelquefois, et je le fais ostensiblement remarquer, omis ou laissé passer sans explication quelques sujets qui, par la forme des vêtements et la nature des symboles, par le style et la manière, se rattachaient, semble-t-il, à la pensée générale que reflètent toutes ces conceptions mythiques et paraissaient fournir assez de prise au commentaire. On les pénétrera plus tard sans doute; mais tout en sentant que ces monuments figuraient légitimement parmi les autres, je ne me suis pas cru à ce moment assez renseigné pour présenter une définition circonstanciée. Un certain nombre de sujets n'ont pas été compris dans notre catalogue parce que, n'offrant que des variantes sans valeur particulière, ils auraient encombré la place sans profit aucun pour notre démonstration. Nous convenons sans peine que s'il y a intérêt profond à se risquer dans ces régions ténébreuses, il y faut aussi quelque

audace. L'induction accompagnée d'une certaine hardiesse, la divination dans une certaine mesure semblent bien permises quand les documents sont si rares et si timides. Il s'agit moins ici, après tout, de l'interprétation irréfragable de chaque fait que de la clef de l'intelligence générale de ce monde mystérieux; d'en faire sentir le concert, la symétrie, les courants divers mais concentriques.

Les figurines et symboles ne parlent que par leur rapprochement, mais leur connexion et leur concours au même but se sentent autant au moins qu'ils se démontrent. Il ne faudrait pas s'imaginer qu'ils forment une chaîne dont les anneaux se suivent sans interruption; bien au contraire, l'ordre apparent, les transitions font défaut; les ramifications les plus déliées de la doctrine ésotérique, celles qui correspondent au côté spirituel et moral, se laissent à peine saisir et se manifestent obscurément. Ce n'est cependant qu'en les rassemblant sous le même coup-d'œil, en les opposant l'un à l'autre, en les transposant sur les divers degrés de l'échelle, qu'on arrive à comprendre que ces instructifs débris de la poterie religieuse des anciens représentent un organisme puissant, un peu heurté et confus peut-être, à la longue distance d'où nous pouvons le considérer, mais lié et contenu par une idée générale profondément marquée et radicalement distincte de tout autre point de vue profane ou sacré.

Résumons-nous et formulons notre thèse.

Les terres-cuites grecques sépulcrales se coordonnent dans un ensemble homogène, complet et spécial.

Elles ont une signification exclusivement religieuse et mystique.

Elles symbolisent la doctrine et les rites orphico-pythagoriciens combinés avec les mystères de Dionysos-Sabazius de la Grande-Grèce, à ce période culminant où les croyances mystiques diverses de l'Asie et de la grèce, qui s'étaient déjà partiellement pénétrées et associées, se fondirent en un seul corps et se communiquaient par une seule et même initiation. Les traditions vulgaires et courantes du paganisme officiel ne sauraient, par conséquent, donner l'intelligence de ce mysticisme élevé et philosophique réservé aux seuls adeptes.

Elles ne sont pas de simples images de piété, expression variable des sentiments de l'artiste ou du dévot : elles sont le reflet de la réalité des mystères; elles en représentent les divinités, les ministres, les personnages divers, les ustensiles sacrés.

Les terres-cuites n'étaient déposées que dans les tombes des initiés, non pas comme de simples images funéraires, mais comme des emblèmes de la foi et des espérances du défunt ; elles rappelaient non la mort du corps, mais la vie éternelle de l'âme.

Si ces appréciations sont bien fondées sur les faits, et c'est ce que je pense être en mesure de démontrer, les applications qu'elles pourraient amener ne sont pas sans quelque grandeur. Par la coordination successive des fragments précieux qu'elle a laborieusement recueillis dans les monuments écrits, la science patiente a pu recomposer la théorie des mystères assez complètement pour en bien saisir l'esprit générateur et les dispositions principales. En

faisant converger les rayons de ce faisceau lumineux sur les terres-cuites, elle vérifiera et prolongera l'interprétation que j'ai commencée. Il est permis et logique d'espérer que les terres-cuites mieux connues, et s'accroissant tous les jours de nouveaux sujets, réfléchiront à leur tour sur ces antiques doctrines la clarté qu'elles en auront reçue. Alors ce majestueux naturalisme incarnant ses forces et ses actes multiples en divinités, réelles pour la foule, symboliques pour l'initié, mêlant l'âme humaine, le principe moral, les idées de châtiment et de récompense à toutes les évolutions du monde, s'unissant dans les sanctuaires de la Grande-Grèce aux sévères enseignements de Pythagore, ce naturalisme grandiose se présenterait à nos méditations avec un caractère certain d'authenticité. Les siècles antéchrétiens seraient vengés une fois de plus et par des preuves tangibles de ces reproches de matérialisme grossier, de fétichisme brutal qu'on leur a si souvent et si injustement prodigués.

La marche que nous avons à suivre pour faire la preuve de notre système d'interprétation est droite et sans complication, comme toutes les méthodes naturelles : confronter les monuments figurés avec les textes écrits et juger s'il y a rapport, coaptation exacte. Elle est déjà implicitement tracée dans les espérances que nous venons d'exprimer. Si, après avoir reconnu la vanité, quelquefois le ridicule de toutes les explications essayées jusqu'à présent, nous pouvons suivre du doigt sur les monuments d'argiles les traits indiqués par la tradition ; si les signalements et les figures tombent symétriquement en face les uns des autres, la question sera jugée.

Nous ferons d'abord connaissance avec les terres-cuites, d'une manière générale. Nous examinerons leur matière, leurs formes, leurs couleurs, la nature et le sens de leurs principaux attributs; nous nous familiariserons avec leurs physionomies, leurs poses, leurs gestes, en un mot, avec les diverses ressources symboliques par lesquelles elles révèlent et cachent tout ensemble l'idée mystique.

Après cela, nous dresserons un tableau synoptique et rapide des doctrines enseignées dans les mystères, en renvoyant, pour chaque dogme, aux groupes de figures qui en sont l'expression dans nos planches et notre texte.

Nous montrerons ensuite, par une revue parallèle, les rapports et les différences de la hiérarchie divine dans le panthéon vulgaire et dans le ciel mystique, et comment cette seconde famille de dieux absorbe et transforme la première.

Enfin nous expliquerons en détail les figures de notre collection représentées sur les planches, et aussi quelques autres que nous n'avons pas fait dessiner ou qui appartiennent à d'autres collections. Ce catalogue raisonné sera la partie la plus directement probante de notre discussion; il poursuivra l'application aux écrits anciens par le menu; il permettra de voir les nuances, les liaisons, les dissidences, s'il y en a; mais il n'aurait pu être bien compris ni produire tous ses effets, sans les vues générales que nous aurons préalablement exposées.

Nous n'entendons cependant en aucune façon nous écarter de notre sujet pour opérer sur un théâtre plus vaste et traiter ex-professo des généralités de la science sacrée. Nous ne faisons pas un cours de théologie ni un cours

d'histoire. Ces matières ont été traitées dans des ouvrages nombreux et considérables qui sont entre les mains de tout le monde et dont les conclusions, admises ou rejetées, sont connues de tous les érudits. Nous citons les faits et les opinions qui se rattachent à notre thèse particulière; nous employons des matériaux et des arguments qui ont d'autant plus de prix et de poids que, amassés pour un but tout étranger au nôtre, ils ne peuvent être soupçonnés de parti pris et de manipulations complaisantes; mais nous ne recommençons pas le chemin parcouru par leurs auteurs. Nous nous réservons néanmoins le droit de critique et d'appel sur le point spécial, en appuyant plus habituellement nos objections ou rectifications sur les monuments mêmes.

Dans les débats archéologiques surtout, quand, pouvant s'étendre aux époques primordiales, ils portent sur des sujets d'un ordre réservé, peu populaire, métaphysique, le moment capital est celui où l'on apprécie les sources originales. Ce moment est passé : nous n'avons pas à y revenir; nous demandons seulement à présenter quelques réflexions de simple bon sens, qui ont été faites déjà peut-être par d'autres, mais qu'il nous semble à propos de grouper ou de répéter ici, en les associant à quelques observations chronologiques qui intéressent autant les terres-cuites que l'autorité des écrivains dans lesquels nous en cherchons la signification.

LES SOURCES. — LES ÉPOQUES ORPHIQUES.

— LES NÉOPLATONICIENS.

LES SOURCES. — LES ÉPOQUES ORPHIQUES. — LES NÉOPLATONICIENS.

L'obstacle le plus puissant auquel se heurtent les érudits dans leurs recherches et leurs travaux sur le mysticisme et les mystères, c'est cette *discrétion religieuse* dont les anciens n'osaient pas franchir les limites, pas plus dans leurs écrits que dans les habitudes de la vie civile. Cette maxime de Pythagore : *Il ne faut pas divulguer tout à tous*, maxime qu'Hérodote pratiquait avec une si désespérante fidélité et que la police de la religion secrète protégeait par des sanctions redoutables, ne permettait guère aux renseignements de transpirer d'une manière bien facile ni surtout bien claire. Les allusions que les circonstances amenaient sous le stylus des écrivains, courtes et voilées, n'étaient bien senties que par les adeptes; les poètes et les philosophes, outre l'excellent motif de retenue que nous venons de rappeler, avaient appris par des exemples assez sévères que les religions nationales et officielles ne plaisantaient pas avec les esprits forts et les novateurs. Cependant, comme tout finit par se savoir un peu, le public apprit quelque

chose, les langues s'enhardirent, les écrivains risquèrent des citations un peu plus transparentes, et sur les derniers temps les notions devinrent assez précises. Malheureusement l'intelligence et le goût de ces choses s'étaient insensiblement oblitérés, et ce que ce moment de l'histoire nous a transmis ne vaut pas en pureté et en étendue ce que les âges précédents auraient pu nous révéler. Voici comment on pourrait se représenter ce mouvement, en ce qui concerne les renseignements écrits et la confection des terres-cuites.

Il ressort des textes historiques et théologiques que la religion orphique, ce noyau des mystères importé de l'Orient, et qui substratum et lien tout ensemble du synchrétisme mystique en était aussi la partie la plus élevée, que l'orphisme, dis-je, se divise en trois époques successives. La première période, qui n'est guère connue que de nom, appartient au cycle purement mythologique. C'est en ce temps que se déroulent ces luttes entre le principe Apollonique et le principe Dionysiaque, c'est-à-dire entre l'intelligence lumineuse et la passion brutale, allégorisées dans les aventures de tant de héros, les Hercule, les Persée, les Bellérophon, etc. En ce temps que Lycurgue, qu'Orphée, les champions de la morale et de la tempérance, sont mis en pièces par les partisans du dieu du vin. Alors aussi se dessinait cet idéal de vie vertueuse spécialement désigné sous le nom de *vie orphique*, nom qui passa dans la langue commune des Grecs, et que nous voyons employé dans cette acception par Euripide, quand il met dans la bouche de Thésée s'adressant à son fils Hippolyte ces paroles : « Le voilà donc cet homme d'une rare vertu, qui est en

commerce avec les dieux, homme tempérent et exempt de tout crime... Maintenant, vante-toi, par ton affectation de ne rien manger qui ait eu vie, et tâche de nous en imposer; et reconnaissant pour chef Orphée, joue l'inspiré et remplis-toi de la fumée d'un vain savoir (1)». Renvoyons aux mythologues pour cette période où les terres-cuites n'étaient pas connues.

La seconde période inaugurée, dit-on, par l'habile faussaire Onomacrite, auquel la critique attribue assez généralement les plus anciens écrits orphiques, ne remonte pas beaucoup au-delà de 500 ans avant notre ère. Puisant comme l'avait fait Pythagore aux sources orientales, prenant peut-être dans la doctrine même du philosophe, le prêtre athénien mêla les traditions religieuses de l'Asie-Mineure, de la Phénicie, de la Syrie, de la Perse, de l'Egypte, de l'Inde avec les légendes et les croyances locales. Il publia des poëmes, des hymnes qu'il attribuait à l'aède de Thrace, et les novateurs qui adoptèrent la réforme continuèrent ces publications frauduleuses. Le peuple grec, voyant que la religion de ses poètes recevait par cette rénovation mystique une explication honorable et des rectifications dont sa pudeur et son bon sens ne pouvaient plus se passer, accueillit avec faveur les idées que le patronage d'Orphée rendait encore plus respectables. Cette fusion heureuse exerça d'abord une influence marquée sur les croyances publiques, et ensuite l'appareil religieux tout entier fut accepté dans les mystères d'Eleusis, où Dionysos avait déjà amené un syncrétisme plus étrange en devenant l'époux de Déméter et le soleil de l'hémisphère inférieur.

(1) Hippolyte, V. 948-51

Cette phase mystique se continue avec l'auxiliaire des doctrines pythagoriciennes et au profit des opinions stoïciennes jusque vers le milieu du troisième siècle du christianisme ; c'est dans cet état que Pausanias trouva les mystères, quand il visita la Grèce, vers la fin du deuxième siècle de notre ère. Cette révolution théologique, sa nature et ses procédés, le degré d'influence que la prétendue religion orphique exerça sur les croyances et le culte des populations helléniques sont analysés avec sagacité par M. A. Maury, dans son *Histoire des religions de la Grèce* (1), et nous ne pouvons mieux faire que d'y renvoyer ceux qui voudraient étudier les détails de cette intéressante question.

C'est à cette seconde époque que l'on doit rapporter la création du symbolisme figuré par les terres-cuites et l'usage de déposer ces monuments d'argile dans de certaines tombes. L'idée mystique ne pouvait être dès l'origine ce qu'elle est devenue dans les siècles suivants; elle a dû flotter assez longtemps avant d'arriver à cette forme exactement définie, à ce point de fixité où l'art l'a rendue sensible par des images. La plastique et la peinture allégoriques n'auront pas trouvé non plus leurs formules dès le commencement; elles ont dû marcher avec la civilisation, éprouver bien des tâtonnements avant d'atteindre la plénitude de leurs moyens et de concevoir cette immense variété d'images, équivalent symbolique de tous les articles de foi de la doctrine secrète. Ce seraient donc les temps

(1) Chap. XVIII, sur l'Orphisme. — Pour les emprunts faits par l'Europe à l'Asie, voy. le même, B. chap. XV, p. 66.

moyens de cette période qu'il faudrait assigner à l'usage établi des terres-cuites, à partir vraisemblablement de Platon, car nous rencontrons, parmi les représentations aux mille aspects des mythes, des sujets et des symboles qui n'ont pris naissance que dans le cerveau de ce philosophe ou dans les écrits des moralistes qui l'ont suivi. Il s'ensuit que notre étude doit descendre de ce point-là vers les temps postérieurs, et ne remonter au-delà que pour informer, sur les indications des écrivains de la période symbolique. Cette détermination chronologique est du reste confirmée par la date précise qu'on lira dans la description du tombeau de Médella.

Du moment que ce syncrétisme mystique asiatico-hellénique est historiquement reconnu, les publications d'Onomacrite et des faussaires de son école prennent une importance réelle; ces poëmes ne sont point d'Orphée sans doute, mais ils sont l'écho extérieur, l'un des agents de la grande transformation. Les fragments des anciennes Dionysiaques dans les tragiques et chez Nonnus prennent rang à leur suite. Après les poètes, on passe avec fruit aux grandes écoles philosophiques, aux anciens commentateurs de Pythagore, de Platon, des Stoïciens. Et remarquez que tous ces grands penseurs n'entendaient pas être les fauteurs d'un crédo entièrement nouveau, mais bien continuer une chaîne dont les premiers anneaux remontaient à leurs origines nationales. Timée de Locres, Platon, si l'on veut, fait ressortir nettement les retours fréquents d'Homère vers des idées religieuses plus anciennes, et ces traces d'un monde, d'un culte, de mœurs, de symboles plus anciens semées dans les deux grandes épopées n'ont pas échappé

plus tard à d'autres écrivains (1). Selon la remarque de M. Bachofen, l'exact et prudent Aristote ramenait en général la spéculation grecque vers les temps primitifs et le monde antéhellénique. Inauguré et soutenu par tous ces nobles et brillants esprits, le mouvement de réforme se développa et envahit les consciences, et tandis que le culte officiel prodiguait à des dieux qui s'en allaient l'or, le marbre et l'ivoire, la foi nouvelle, par un contraste qu'on ne peut s'empêcher de croire intentionnel, pétrissait ses symboles en terre de potier. L'enthousiasme dura longtemps; il pénétra dans des pays dont les têtes solides et froides se laissaient difficilement entraîner aux engouements étrangers, l'académicien Cicéron en est la preuve, mais il s'affaiblit peu à peu sous l'influence des mêmes causes qui minaient le polythéisme ; la décadence avait commencé depuis de longues années quand l'heure de la ruine sonna.

La troisième et dernière époque orphique, la mieux connue mais la plus confuse, celle que rendirent si célèbre les spéculations métaphysiques de l'Ecole néoplatonicienne, compte les trois siècles environ qui s'écoulèrent depuis la fondation de cette école par Ammonius Saccas et Plotin jusqu'à sa dispersion après la mort de Proclus en 485. Ici brillent encore des noms illustres: Porphyre, Jamblique, Plutarque, Proclus, Apulée, Macrobe. Chez tous, l'ardeur philosophique se doublait par les alarmes religieuses. Sentant les fondations de la vieille croyance faiblir sous leurs pas, ces sages éprouvés voulaient ranimer les vieux

(1) Voyez Porphyr. de Ant. nymph.. — Fragm. orph. 18, Ined. 33, 34, Hermann.

flambeaux mystiques et réformer le paganisme par les saints enseignements des mystères, obéissant ainsi sans le savoir à cette loi de l'évolution historique selon laquelle la fin tend à ressembler au commencement, et les institutions vieillies cherchent à se retremper aux sources premières d'où elles sont sorties. Pour enrayer les progrès de la secte chrétienne qui grandissait en affichant un égal mépris pour les dieux et le philosophisme de la Grèce, ils recherchaient toutes ces belles et grandioses conceptions, ces allégories vénérables écloses dans des sanctuaires autrefois impénétrables, et dont le souvenir était encore vivant, dont les pratiques se survivaient peut-être encore; ils étalaient ces choses saintes devant les yeux profanes, avec une certaine retenue embarrassée, soulevant les voiles avec hésitation, car ils sentaient bien que cette manifestation sans condition et presque forcée des saints mystères montrait à quel point le respect s'était évanoui. De leur côté les docteurs du dieu galiléen, ceux qu'on appela plus tard les Pères de l'Eglise, arrivaient vaillamment à la riposte. C'était Clément d'Alexandrie, saint Epiphane, Etienne de Byzance, saint Augustin, etc. On peut leur adjoindre Origène et Eusèbe. Tous ces champions de la vérité nouvelle, aguerris par des luttes journalières avec les derniers défenseurs du paganisme, tous ces apologistes ardents, dont quelques-uns avaient sacrifié aux dieux de l'Empire avant de se convertir au dieu de la croix, ne ménageaient pas leurs coups. Ils traînaient au grand jour la liturgie et les dogmes de la religion expirante, pour les tourner en ridicule, les accuser de fausseté et d'excès odieux. Ils comparaient les croyances rivales et discutaient

hardiment ce que la piété antique pratiquait dans le secret des temples. Ces représailles animées offrent à la science des ressources considérables et tout à fait directes. L'attaque et la défense sont une sorte de contrôle réciproque, qui garantit l'exacte définition de la seule chose qui puisse nous intéresser là-dedans, c'est-à-dire le sujet même de la dispute.

Dans leur désir de rendre plus saisissante la doctrine qu'ils restauraient et en leur double qualité de théosophes et de métaphysiciens, les Alexandrins et Néoplatoniciens de toutes nuances ont bien certainement ajouté une dose de rêveries à leurs élucubrations. La philosophie moderne, qui sait jusqu'où peut conduire cette pente, a le droit de la leur reprocher, et de purger ce qu'ils nous ont laissé de notions sur la religion mystique de tout ce qui provient de spéculations théurgiques personnelles. Mais exciper de ces amplifications d'école pour rejeter en bloc leur témoignage, pour affirmer qu'ils ont inventé de toutes pièces ce qu'ils nous rapportent, c'est un abus de dialectique des plus qualifiés.

Il n'est pas plus raisonnable de les récuser en raison de leur éloignement des temps où florissaient les doctrines des mystères. Il y avait eu dans les sanctuaires mystagogiques ralentissement du mouvement, léthargie si l'on veut, mais pas cessation de la vie. Les traditions n'étaient pas perdues, pas même essentiellement altérées, et la preuve, c'est que les Néoplatoniciens, qui parlaient du mysticisme pour en faire le panégyrique, et les apologistes chrétiens, qui n'en citaient des applications que pour les couvrir de boue, produisaient des formes, des symboles,

des personnages, des doctrines exactement semblables, admettaient les mêmes significations, mais tiraient seulement de tout cela des conséquences différentes. Les philosophes de l'Ecole d'Alexandrie remontaient à la période de floraison, où ils trouvaient les enseignements des hiérophantes; ceux-ci avaient reçu les leçons de Pythagore et des réformateurs de l'école d'Onomacrite, lesquels avaient eux-mêmes puisé leurs croyances dans les colléges sacerdotaux de l'Orient et de la Trace. En remontant toujours cette filière sacrée, on arrive à ces prophètes antiques qui ne sont plus que des noms; dont la personne, les actes, les paroles s'effacent dans la brume du temps et de la légende. Au delà, Dieu, en qui est la racine de tout ce qui est, de qui découle tout ce que les hommes ont su de grand et d'honnête.

La postérité doit louange et reconnaissance à cette vaillante Ecole néoplatonicienne qui nous a conservé sous des traits suffisamment marqués des faits religieux que, sans elle, nous soupçonnerions bien vaguement, à cette Ecole par qui nous connaissons assez exactement un des mouvements intellectuels qui font le plus d'honneur aux temps antiques.

Les notions sont indécises, bien courtes, bien clairsemées, dira-t-on, à l'époque de pleine puissance des mystères; il y a eu lacune et silence pendant beaucoup de temps : soudain les néoplatoniciens se souviennent et parlent, et ils parlent pour défendre une thèse théologique contre une autre thèse. N'est-ce pas suspect? — Mais c'est là reprendre en la variant bien peu l'objection à laquelle nous venons de répondre. Oui, cela serait suspect si les

Alexandrins, aussi bien que leurs adversaires, ne reflétaient pas une tradition connue et acceptée alors de tout le monde, si leurs dires ne s'accordaient pas avec tout ce que nous savons d'ailleurs des mystères, s'ils ne se retrouvaient pas en substance dans les allusions ou les révélations indirectes de leurs devanciers. Ils parlent après qu'on s'était tu longtemps; mais c'est la loi commune dans les associations de toute nature qui ont voulu se garder contre les intrusions des profanes. Les choses intimes ne sont racontées en public que quand le respect ou la crainte commencent à s'en aller. Les congrégations sacerdotales de l'Egypte, elles aussi, se sont séquestrées pendant des siècles avec une sévérité extrême contre les dangereuses curiosités du vulgaire; en quoi cela a-t-il infirmé les conquêtes des mythologues des âges postérieurs ou les déchiffrements des égyptologues? Et pour citer un exemple qui est encore sous nos yeux, l'immense confrérie des francs-maçons n'a-t-elle pas été jusqu'à ces derniers temps autant et plus close qu'une société des siècles antiques? Et quand, cédant à la douceur des mœurs et à ce besoin loyal du monde moderne de vivre hardiment au grand jour et non pas dans l'ombre, elle a laissé pénétrer tous les yeux dans ses innocents et bienfaisants mystères, qui donc a prétendu que ceux qui en faisaient *discrètement* les honneurs au peuple entier le leurraient par une œuvre d'imagination au lieu de lui dire la vérité? Ainsi en est-il des Néoplatoniciens, avec la réserve qu'il est permis de faire au sujet de leur position et de leurs habitudes d'esprit. D'ailleurs, et à ceci il n'y a point de réplique, les terres-cuites leur donnent raison; elles s'expliquent très-bien par les renseignements

qu'on trouve dans ces philosophes; on ne saurait trouver pour elles de plus clair commentaire. Cette preuve est d'autant plus dirimante que la poterie religieuse n'a été créée ni par eux ni pour eux; qu'elle existait bien avant eux; que loin de chercher à y conformer leur exégèse, il n'est pas bien sûr qu'ils l'aient même connue. Admettons donc avec confiance au rang des meilleures autorités ces écrivains de cœur et de savoir que leur généreuse tentative recommande si bien à la respectueuse attention des érudits. « Hélas! et c'est le poétique regret de M. Bachofen, nous ne pouvons pas remonter le fleuve de l'antiquité jusqu'à sa source, il ne nous est donné de nous désaltérer que dans les eaux de son cours inférieur; ne détournons pas dédaigneusement notre bouche brûlante parce que nous craignons quelque affluent étranger, ou parce que des pays inconnus et des montagnes inaccessibles ne nous permettent pas d'aller boire à l'urne même d'où s'échappent les ondes sacrées. »

Nous émetions tout-à-l'heure le doute que les Néoplatoniciens eussent connu les terres-cuites; dans tout notre travail nous les interprétons dans le sens des idées philosophiques d'une époque antérieure à celle où florissaient les doctrines de l'Ecole d'Alexandrie. Qu'est-ce donc qui nous fait penser qu'aucun de ces monuments ne peut dater de cette dernière période? L'usage de déposer des terres-cuites dans les sépulcres doit-il vraiment être restreint aux temps qui ont précédé les Alexandrins, ou peut-on supposer avec quelque fondement qu'il ne tomba pas tout-à-coup en désuétude et se prolongea jusqu'aux Plotin et aux Proclus, c'est-à-dire jusqu'aux premiers siècles du christia-

nisme? Cette dernière hypothèse, que les découvertes n'ont pas jusqu'à présent confirmée, ne pourrait, selon nous, être réalisée que dans les conditions suivantes :

Les terres-cuites néoplatoniciennes porteraient nécessairement l'empreinte du tour particulier qu'avaient pris dans cette école les idées mystiques; elles différeraient dans leur caractère symbolique de leurs aînées, de celles dont nous avons approximativement fixé la date par l'inscription latine du tombeau de Médella. La doctrine des Néoplatoniciens ou des nouveaux Orphiques n'étant que l'interprétation, la paraphrase, l'amplification des idées pythagoriciennes et platoniciennes primitives, la différence qui existe entre les spéculations mystiques complexes des premiers et les idées primordiales et simples des seconds nous aiderait à distinguer les terres-cuites appartenant à l'une ou à l'autre de ces deux théories. En général, les monuments figurés qui procèdent d'une idée primitive sont empreints d'un caractère de simplicité originelle qu'on ne retrouve pas dans ceux qui se rattachent à cette même idée altérée par le temps ou modifiée dans les écoles des sophistes. Les terres-cuites, toujours dans notre hypothèse, se présenteraient donc dans leurs formes et dans leur esprit sous deux aspects essentiellement différents : les premières nous ramèneraient, par l'harmonique sobriété de leurs attributs, aux idées simples des premiers temps, — comme celles, par exemple, qui ont été trouvées dans les tombeaux de Canosa; — les secondes, celles qui auraient été déposées dans les sépulcres des temps postérieurs, c'est-à-dire à l'époque néo-orphique, devraient, par la surabondance et l'étrangeté de leurs attributs, rappeler

le mysticisme outré et le goût exagéré pour la métaphore qui sont propres à cette même époque.

Les différentes cosmogonies orphiques peuveut fournir quelques exemples des raffinements subtils que la dernière période mystique apportait dans ses conceptions symboliques, et, en nous montrant ce que seraient des terres-cuites exécutées sur de pareils modèles, nous faire comprendre combien elles différeraient de celles que nous avons devant les yeux. De ces cosmogonies, nous choisirons naturellement celles qui sont reconnues généralement comme les plus récentes et dont les savants se sont le plus occupés.

Damascius, dans son traité des principes, nous fournit le premier exemple. Nous lisons dans Creuzer-Guigniaut (1) le passage suivant tiré du savant critique grec : « Au commencement fut le Temps qui ne vieillit point, sous la figure d'un *dragon*. Il engendra le Chaos sans limites, avec l'Ether humide et le ténébreux Erèbe, et il produisit un œuf enveloppé dans un nuage ou un voile, qui plus tard se déchira. De l'œuf sortit alors *Phanès*, c'est-à-dire *Ericopœus* — et c'est ici que l'idée prend la forme symbolique — avec des *ailes d'or*, une *tête de taureau sur ses épaules*, et *sur sa tête un serpent*. Il était *mâle et femelle* à la fois... » Certes, voilà une conception idéelle qui aurait admirablement prêté à l'image symbolique.

Second exemple, pris d'une version différente de la même idée et tiré d'un hymne (2) attribué à Orphée : « *Protogonos* — c'est-à-dire le premier-né de l'univers, —

(Rel. de l'Antiq., vol. III, liv. VII, ch. III, p, 203.
(2) Hymne VI.

s'élève dans l'éther avec des *ailes lumineuses*, ayant en sa *main* les *clefs* du ciel, de la terre, des eaux, pour ouvrir les portes de la vie à tous les êtres, qu'il appelle d'une voix mugissante, enfin *tenant* lui seul le *gouvernail* de l'univers. » Cette voix mugissante nous permet de supposer que cet être aux ailes lumineuses portait, ainsi que dans l'affublement qu'on lui prête plus haut (car il s'agit encore ici de Phanès), une tête de taureau; une telle adjonction, en complétant l'idée, n'aurait pas nui à l'effet de l'image symbolique que l'artiste aurait calquée sur cette conception néoplatonicienne.

Troisième exemple, que nous empruntons encore à Creuzer (1). Il est tiré de la cinquième cosmogonie d'Orphée, rapportée à la fois par Athenagoras (2) et par Damascius (3). Suivant le premier des deux philosophes, « Orphée plaçait l'eau à l'origine de toutes choses. Le limon déposé au fond de l'eau devint terre, et de ces deux principes naquit un *serpent* avec une *tête de lion* et une *de taureau*, et, *au milieu*, il avait la *face d'un dieu*. » De cet être élémentaire naît, selon la même cosmogonie, la divinité suivante :

Quatrième exemple. Perséphone ou Proserpine. « Celle-ci, outre les deux yeux naturels, en avait *deux autres sur le front* et, *derrière la nuque*, *un visage d'animal*, *avec des cornes sur la tête*. »

Cinquième exemple. Le second des auteurs que je nommais tout-à-l'heure, Damascius, présente dans les mêmes

(1) Rel. de l'Antiq. vol. III, liv. VII, c. III, p. 209-210.
(2) Legatio pro Christ., p. 18, sq. édit colon.
(3) In Wolf. anecd., p. 253 ; — p. 381 Kopp.

termes le concept des deux principes eau et limon (terre), qui donnent naissance au serpent tricéphale que nous venons de voir, mais il lui ajoute des *ailes aux épaules*. L'un et l'autre appellent cet être Héraclès ou Cronos, et le dernier unit à ce dieu « Ananké (la Nécessité) de sa nature la même qu'Adrastée, qui s'étend dans le monde entier et touche à ses extrémités les plus éloignées. »

Il est inutile d'accumuler un plus grand nombre d'exemples ; ceux que je viens de rapporter, et qui sont tirés des conceptions cosmogoniques des derniers temps de l'orphisme, selon l'opinion générale des auteurs, suffisent pour nous éclairer sur le caractére surchargé, emphatique, qu'aurait revêtu l'expression symbolique chez les Néo-Orphiques, s'ils eussent eu l'idée de rendre par des figures emblématiques sensibles les points de leurs doctrines les plus susceptibles de s'y prêter. Et observons encore une fois que cela n'amoindrit en rien la valeur du témoignage que leurs écrits rendent à l'économie religieuse des temps orthodoxes ; il faut, devant cette littérateure troublée, faire abstraction des singularités de la forme en faveur du contenu.

L'idée qui nous a fourni le troisième exemple et le cinquième trouvant aussi son image symbolique dans nos terres-cuites, on peut sentir plus directement quelle eût été la différence des manières. Le vase que représente la planche n° XLIV est aussi une allégorie cosmogonique ; mais comme elle est empreinte d'un cachet incontestable de simplicité originelle et de tranquille sérénité ! Les deux principes primitifs, l'eau et le limon devenu terre prennent ici la forme d'un vase sans fond. De ces deux principes en

naît un troisième, la Nature. Cette déesse, qui correspond au serpent tricéphale Héraclés-Cronos d'Athénagoras et de Damascius, sous l'empire duquel le monde éclot et opère son complet développement, c'est la panse même du vase prenant les traits d'une jeune femme. Elle enfante les productions de la terre, le règne animal et le règne végétal, qui paraissent sortir du cerveau de la déesse sous la forme de petits bustes mulièbres et des fleurs qui les supportent. Au milieu de ces petites têtes et sur le sommet de la tête principale apparaît Anankè ou Heimarméné (la Destinée). L'ample manteau blanc de la Parque la couvre entièrement et semble l'enchaîner à l'anse du vase. Comme cet ensemble harmonieux de signes élémentaires accuse la foi vraie et le pur sentiment du naturalisme bien autrement que les inventions transcendantes et tout intellectuelles en regard desquelles nous le plaçons!

Une réflexion se présente à l'esprit aussitôt après cet exposé comparatif. Voici d'une part les idées mystiques de la seconde période représentées par les terres-cuites; voilà d'autre part des idées néoplatoniciennes parfaitement susceptibles d'être reproduites allégoriquement, mais qu'on ne voit représentées par aucune figure symbolique. Ajoutez que les auteurs de ce troisième âge ne font aucune espèce de mention de cette classe de monuments. Que Pline et les autres écrivains désintéressés du mouvement religieux n'en aient pas eu connaissance ou aient négligé d'en parler, cela se comprendrait; mais que cette vaillante filiation de philosophes de la Nouvelle Académie, dont les méditations et l'activité étaient entièrement acquises à la rénovation du paganisme, non seulement n'aient pas fait de terres-

cuites (car il est impossible de constater d'une manière certaine l'existence de tombeaux datant de cette époque et dans lesquels on aurait trouvé de ces objets), mais encore qu'ils n'aient pas soufflé mot des anciennes, qui leur auraient fourni des idées symboliques de bien meilleur aloi que les leurs, et qu'ils aient gardé ce silence dans un temps où l'on pouvait sans danger parler de tout et où ils parlaient de tout en effet, tout cela nous semble ne permettre qu'une seule conclusion, c'est que l'usage de ces monuments pouvait bien être tombé en désuétude dès les premiers siècles du christianisme.

Notre but étant bien marqué, notre chemin bien tracé, et déblayé, les difficultés préliminaires réglées, nous passons à l'examen des monuments mêmes, en commençant par l'analyse de leurs organes symboliques.

SYMBOLISME DES TERRES-CUITES.

SYMBOLISME DES TERRES-CUITES.

Encore du symbolisme, hélas! encore de l'allégorie, va s'écrier le chœur des amis de la mythologie classique. Rêveries! pures chimères d'esprits illuminés! Ces tentatives vingt fois recommencées ont échoué vingt fois devant la réalité. Pourquoi troubler de ces nuages la pureté du ciel grec? Ces peuples gracieux et légers n'entendaient pas tant de finesse à la théologie et ne s'en tracassaient guère. Très-friands des bonheurs concrets de la terre, ils ne demandaient que ces biens immédiats et palpables à Jupiter ou à tout autre dieu qui possédait leur confiance, et ne s'inquiétaient que médiocrement des félicités abstraites d'une existence ultérieure. Pour eux chaque dieu était une personne très-distincte, ayant sa figure propre, son histoire, ses goûts particuliers en fait de fumée des sacrifices; Zeus était Zeus, Dionysos Dionysos, Athéné Athéné, et pas autre chose. Les temples, les places publiques, les livres, les monuments de toute sorte étaient remplis de ces divi-

nités et n'en connaissaient pas d'autres; donc il n'y en avait pas d'autres en effet, et il faut s'en tenir à celles-là.

Nous conviendrions volontiers que la direction de nos recherches ne tend pas à l'augmentation des richesses mythologiques consciencieusement emmagasinées dans les livres des Jouvency et des Chompré; nous tomberions aisément d'accord que les peintres et statuaires ne nous devront pas des hécatombes de reconnaissance, et que les décorateurs et illustrateurs n'auront pas à prendre grand chose dans notre travail pour en orner les éditions futures d'Homère et d'Hésiode ou les Orestéïdes et les Achilléïdes de l'avenir; mais jamais nous n'accepterons l'intention sacrilége qu'on voudrait nous prêter à l'endroit de l'Olympe officiel. Nous ne sommes pas des Titans et ne voulons pas détrôner Jupiter; tout au plus aurons-nous le tort de déranger dans leurs habitudes quelques-uns de ses fidèles adorateurs.

Nous entendons laisser les dieux du Panthéon homérique dans la pleine possession des droits souverains que les poëtes leur ont conférés. Nous nous mouvons dans une sphère qui n'est pas la leur; nous n'aurons pas à les en chasser : nous ne les y rencontrerons pas.

Le tort commun de tous les systèmes symboliques qui ont essayé de résoudre la question payenne, et qui se sont succédé, avec des fortunes bien diverses, pour arriver à un discrédit qu'ils ne méritent pas tous également, c'est d'avoir fait de la généralisation à outrance. Une observation ingénieuse et vraie éveillait l'attention, on l'appliquait avec bonheur à un certain nombre de cas, on voulait l'étendre à tous.

Qui songerait à contester que certaines personnes ou certaines aventures mythologiques puissent s'expliquer par l'histoire, et que la reconnaissance, ou l'admiration traditionnelle, ou la vanité nationale aient pu faire des demi-dieux et même des dieux aux époques héroïques, comme la vile adulation en faisait au temps des Césars? Mais quand, partant de quelques faits dont on pouvait rendre raison par l'apothéose, Evhémère veut faire de toute la mythologie une simple divinisation des événements humains, l'excès est criant; l'auteur, qui en commençant avait bien vu dans le particulier, voit mal dans l'ensemble et on l'abandonne. Ainsi des autres.

Assurément personne n'aurait refusé de reconnaître avec Dupuis qu'un certain nombre de faits de la fable n'étaient pas autre chose que des données astronomiques personnifiées, et que l'astre et le dieu ne faisaient quelquefois qu'un; mais quand, entraîné par ces premières lueurs, il veut plier violemment toute l'histoire céleste à ses calculs et à ses formules météorologiques, c'est fini; on le quitte. Son immense érudition, les aperçus féconds et souvent vrais dont il sème son long chemin ne font pas illusion; on sent qu'on est en présence d'un système dans la mauvaise acception du mot; on ne veut pas admettre que l'antiquité ait composé sa religion tout entière au moyen d'un symbolisme si savant et si constant.

D'autres systèmes croyaient éviter cette difficulté capitale en cherchant une idée symbolique particulière pour chaque fait au lieu de soumettre tous les faits à la même idée symbolique; mais la violence ne faisait que changer d'allure; il y avait toujours procédé uniforme imposé par

force à des institutions et à des croyances qui certainement s'étaient formées bien plus librement et dans des circonstances bien plus complexes.

Nous ne tombons pas sous le coup du même reproche. Notre étude n'embrasse pas la totalité des phénomènes religieux du monde grec; nous n'entendons pas coucher sur le lit de Procuste d'une théorie générale tous les mythes qui ont eu cours chez la race hellénique, et les réduire, comme les chercheurs hardis qui nous ont précédé, au même mode de formation. Parallèlement aux croyances vulgaires, nous savions par les témoignages non interrompus de l'antiquité qu'un autre corps de doctrine s'était développé dans les sanctuaires mystiques; nous avons remarqué et constaté par de longs et minutieux rapprochements qu'un cycle nombreux de représentations, sans rapport aucun avec les traditions et les images du paganisme classique, répondait au contraire très-exactement aux notions que nous possédons sur les mystères; c'est ce rapport tout spécial que nous essayons d'établir; c'est là le symbolisme local, déterminé, dont nous croyons avoir trouvé la clef.

A ceux qui, pour pouvoir nier la signification que nous attribuons aux terres-cuites, récuseraient les allusions des philosophes et des poëtes comme trop vagues, les affirmations plus catégoriques des néoplatoniciens comme trop intéressées, et se refuseraient absolument à admettre l'existence d'une religion secrète, nous rappellerons les paroles de Varron, le plus savant des Romains, qui n'était pas un néoplatonicien, mais un chercheur froid et positif, et qui, en quelques lignes d'un laconisme éloquent, recon-

naît l'existence d'opinions religieuses dérobées à la connaissance du vulgaire et donne la raison de cette discrétion : « Il y a, dit-il (1), trois espèces de théologie : on nomme la première mythique, c'est celle qu'emploient les poëtes; la sconde physique, c'est celle dont se servent les philosophes; la troisième civile, c'est celle qui est à l'usage des peuples. Dans celle que j'ai nommée la première on a imaginé bien des choses contre la dignité et la nature des immortels... lesquelles non-seulement ne se rencontrent que chez les hommes, mais ne se voient même ordinairement que chez les plus méprisables. La seconde espèce, ce que j'ai démontré, est celle sur laquelle les philosophes ont laissé beaucoup de livres, dans lesquels on examine ce que c'est que les dieux, où ils sont, de quelle espèce ils sont, depuis quand ils existent, s'ils ont été de tout temps, s'ils viennent du feu, comme l'a cru Héraclite, ou des nombres, comme l'a pensé Pythagore, ou des atomes, comme l'a dit Epicure. Et ainsi de beaucoup d'autres choses, que les oreilles peuvent supporter plus facilement entre des murailles et dans l'école qu'au dehors et sur la place publique. La troisième espèce est celle que les citoyens, dans les villes, les prêtres surtout, doivent connaître et administrer... les cérémonies ou les sacrifices. La première théologie est surtout accommodée au théâtre, la seconde au monde, la troisième à la cité. »

Cette question du symbolisme qui a tant troublé les esprits est encore pleine de quiproquos, de malentendus. Comme une discussion de simple bon sens, une suite de

(1) Varro ex Augustino, de Civit Dei, cap. V.

définitions ou de distinctions courtes et claires mettraient bien souvent d'accord des opinions qui semblent parties des deux pôles opposés! Voyez, par exemple, que d'imbroglios ont dû résulter de la confusion des deux procédés symboliques qui consistent, le premier, à représenter un *être réel* par un symbole : Dieu par un triangle, le démon par un serpent, etc.; ou à figurer les *attributs d'un être réel* : le globe dans la main de Dieu, les clefs de saint Pierre, etc. ; le second, à faire d'un être de raison, d'une puissance physique, morale, un être symbolique qui les représente, et qui ne prend d'existence personnelle que par la suite des temps et l'imagination populaire : l'esprit de Dieu devenant la personne du Saint-Esprit, le soleil devenant Apollon, le feu, Vesta, etc. S'est-on demandé, même en se plaçant au point de vue de la plus classique mythologie, de quel côté serait le plus gros bataillon si l'on partageait l'Olympe en deux camps, dans l'un desquels on placerait les dieux qui, malgré les généalogies et les aventures les plus diversement racontées, ont fini par acquérir une véritable consistance personnelle : Jupiter, Apollon, etc.; en réunissant dans l'autre toutes ces déités dont le nom même trahit la nature abstraite : le Destin, le Temps, la Nécessité, les Prières, etc.

Mais est-il possible que nous nous montrions si réfractaires à l'idée mystique, nous qui, dans cet Occident où règnent sans partage les diverses confessions chrétiennes, vivons en pleine allégorie. Tous ces types de l'Ancien-Testament pris d'une manière continue comme des images messianiques, cette Jérusalem qui n'est que la figure de l'Eglise, cet agneau mystique qui ôte les péchés du monde,

les amours du Cantique des Cantiques, tout jusqu'aux enseignements même du fondateur divin, jusqu'à ce sacrifice quotidien de son corps et de son sang, tout cela n'est-il pas symbolique au premier chef et accepté comme tel par ceux qui croient comme par ceux qui ne croient pas?

Hé bien! ce même phénomène se présente à l'origine de toutes les religions du monde ancien. Le symbolisme occupe dans ces formations une place très-importante parce qu'il prend la source de ses images dans la nature, qui était la base de ces mêmes religions, et dans l'idée de la divinité qui embrasse toutes choses. Il a pour objet les conceptions de l'esprit, et pour effet de parler aux sens par des images. On pourrait le définir la matérialisation de la pensée. Il anime le monde, il donne une figure aux causes que l'esprit seul peut concevoir, il retrace les mouvements de la nature et met l'homme en continuel rapport avec la divinité; il consacre la croyance et donne la forme aux cérémonies du culte. Le symbole aide à l'instruction morale par la représentation idéale de la divinité que le législateur ou le prêtre veulent présenter aux yeux et à l'esprit du peuple; à ce point de vue, il est l'expression figurée de toute religion; mais, en dehors des croyances vulgaires et dans son acception la plus élevée, il a des rapports intimes avec la philosophie et les croyances secrètes. Près du sage et de l'initié, il devient la manifestation de l'enseignement doctrinal et du culte supérieur pratiqué dans les sanctuaires.

Pour remplir cette haute destination, le symbolisme employait un vaste système d'allégories aussi compliqué, aussi puissant, aussi fécond que la source même où il prenait

naissance. Ce langage comprenait toutes les images que peut fournir la nature matérielle pour rendre sensibles les abstractions métaphysiques du monde intellectuel. Les plantes, les fleurs et les fruits, les pierres et les animaux devenaient des symboles. Les éléments, le feu, l'air, la terre et l'eau étaient aussi des caractères de cet idiome sacré. Les grottes, les forêts, les montagnes étaient prises pour les divinités qu'on y adorait. Les cérémonies du culte avaient un sens essentiellement allégorique, les ustensiles qui servaient à leur accomplissement présentaient dans leurs fomes et leur matière une idée mystique, et le choix des victimes pour les sacrifices était guidé par une intention symbolique. L'homme, créateur de ces symboles, complétait ce vaste ensemble de moyens figuratifs par sa personne et les différents organes qui la composent. Le geste et l'attitude, la parole, le chant et la danse, qui peignent les émotions de la douleur et de la joie et rendent visibles en quelque sorte les plus délicates affections de l'âme, tout cela avait sa signification et contribuait à la formation de l'emblême (1).

Aussi, comme le remarque Creuzer (2) : « Expliquer les symboles et créer des figures symboliques sont deux fonctions constamment réunies dans cette vieille école des religions primitives. Bien plus, les dieux eux-mêmes ont formé de leurs mains puissantes les premières images pro-

(1) La tendance à l'allégorie se remarque chez les peuples orientaux jusque dans l'emploi des noms. Les Hébreux surtout nous fournissent nombre d'exemples de pensées allusives contenues dans les noms. Creuzer remarque à ce sujet dans son Introduction, page 60, que dans le sanscrit tous les noms, sans exception, sont allégoriquement significatifs.

(2) Introduc. aux Relig. de l'antiq., p. 10 et suiv.

posées à l'adoration des hommes... ils sont descendus sur la terre pour instruire les mortels. Dans presque tous les temples les plus révérés, on conservait une idole de bois ou de pierre, dont le travail grossier attestait la haute antiquité, et qu'on croyait envoyée du haut des cieux par Jupiter; aussi faisait-on dépendre de sa possession la fortune même de l'Etat. D'un autre côté, on voit Apollon introduisant son propre culte à Delphes, Cérès instruisant à Eleusis les rois de l'Attique dans la doctrine secrète du sien... Les premiers fondateurs des religions consignaient leurs dogmes dans des représentations figurées... Ainsi, dans la haute antiquité, toute religion, tout culte, toute instruction morale ou philosophique se produisait sous la forme de symbole et d'emblème. »

C'est à regret que nous glissons si rapidement sur un principe d'une si grande portée, mais qui pourrait nous attirer trop loin. En nous bornant à en dire ce qui peut servir à mieux faire comprendre notre sujet, nous avons eu la satisfaction de faire connaître notre sentiment sur une meilleure position de la question ainsi que sur la nécessité et la possibilité d'une transaction.

Nous terminons ces réflexions générales par une observation qui, à force d'être répétée, est peut-être devenue banale, mais qui répond d'avance à une objection que le zèle religieux des apologistes chrétiens ne manque jamais de renouveler toutes les fois qu'il est question des cultes païens. Nous en empruntons les termes à Rolle, II, 396 : « Toute image, toute statue, tout spectacle est la représentation d'un objet existant, ou qu'on suppose exister, et qui précède nécessairement, soit dans la réalité, soit dans

l'imagination, la chose destinée à le représenter. Ce n'est donc point le culte des animaux vivants ou sculptés, ni celui des statues symboliques qui constituent l'essence des anciennes religions : ce sont les idées religieuses des anciens et les objets réels de leur culte qui constituent l'essence de leur idolâtrie et qui déterminent la nature des formes des images et celles des animaux qu'ils ont consacrés. Les images n'occupent que le second rang dans l'ordre des objets du culte, et l'esprit doit toujours s'élever au-dessus d'elles pour chercher le type original qu'elles retracent sur la terre et ne voir, dans le symbole matériel, que l'expression d'une idée intellectuelle qu'on a voulu rendre sensible. »

C'est dans un sens analogue que Porphyre disait que : « Ceux qui ne voient dans les statues des dieux que des masses de pierre et de bois ressemblent à ceux qui ne voient dans un livre que du papier ou des tablettes. »

Ces considérations sur le symbolisme, qui doivent être appliquées avec mesure aux monuments et aux textes mythologiques, surtout quand il s'agit de divinités et de mythes homériques, afin de tourner cet écueil de généralisation exagérée que nous avons reconnu en commençant, ces considérations, dis-je, sont vraies à la lettre pour les terres-cuites. Avec elles, nous sommes dans un mysticisme sans mélange mythique; les éléments même qui sembleraient à première vue se rapporter à un ordre théologique commun perdent leur ancien caractère pour prendre celui du rite spécial.

S'il fallait en croire l'opinion accréditée parmi les savants, l'idée mystique n'aurait laissé pour tout vestige de

son apparition, de sa puissance et de sa splendeur, de l'immense influence qu'elle exerça pendant tant de siècles sur l'esprit et les mœurs du monde ancien, qu'un nombre assez restreint de monuments : des sarcophages romains, des urnes funéraires et quelques vases italo-grecs, et même la signification mystique de plusieurs de ces derniers est-elle contestée. Et ce seraient là les seuls restes qui auraient survécu à l'universalité d'une croyance qui marque dans l'histoire de l'esprit humain comme une des conceptions les plus profondes et les plus sublimes qu'il ait inventées? Comment! les croyances primitives des peuples, les légendes de leurs fabuleux historiens, les fictions de leurs poëtes, leurs mythologies, divine, héroïque et semi-historique, en un mot toutes les manifestations de la pensée humaine, écrites ou transmises par la mémoire, ont emprunté aux arts du dessin leur expression figurée ; la peinture, la plastique et la statuaire ont lutté d'efforts et de génie pour rendre dignement, sous les formes imagées du symbole, tout ce qui avait germé dans l'intelligence et l'imagination de l'homme, et, seule, la doctrine sacrée de l'initiation, dérogeant à cet inéluctable besoin, n'aurait pas voulu parler aux yeux et ne se serait pas épanchée dans des figures? L'idée mystique se serait donc éteinte sans laisser d'autres traces que quelques signes funéraires, insignifiantes épaves échappées au naufrage du temps? Non, non, il n'en est pas ainsi. Il n'est plus possible de le penser en face de cette céramique religieuse aux mille formes, qui a gardé son secret mieux et plus longtemps que la pensée qu'elle représentait. Elle revit dans les terres-cuites, l'idée immortelle! Elle nous apparaît dans

ces précieuses images, sublime, consolante, comme aux temps où elle régnait dans toute sa puissance sur l'esprit des anciens. Elle se montre à nous comme elle se manifestait alors à l'initié, savante dans le dogme, morale dans les préceptes. Oui, elle se révèle de nouveau pleinement dans ces vénérables monuments d'argile ; et ces symboles éloquents, voix sacrée restée muette pendant vingt siècles, rompent enfin pour nous le silence que la foi leur avait imposé et que la tombe protégeait de ses ombres (1).

Aucune classe de monuments figurés ne présente une aussi grande variété, une aussi grande richesse que les terres-cuites. Ce n'est pas par l'entassement et la complication, c'est par la simplicité toujours renouvelée de leur aspect, c'est par l'ingénieuse et profonde conception de leur forme qu'elles piquent la curiosité scientifique et animent l'esprit d'investigation. L'idée mystique à laquelle elles donnent une figure embrasse dans son essence et dans ses fractionnements sans limites l'universalité des êtres ; elle est la pensée créatrice et la parole de vie ; elle est le tout et les parties du tout. Le monde physique et le monde

(1) « Mais les Grecs connaissaient encore d'autres symboles dont ils se servaient pour exprimer, non plus des croyances populaires, mais les dogmes de leurs doctrines secrètes, mais les hautes pensées et les vérités profondes de leurs mystères. Alors, sans s'inquiéter de plaire, ils ne cherchaient qu'à produire un grand sens, tellement que ces représentations mystérieuses dégénéraient souvent en de véritables énigmes figurées. Dans cette classe viennent se ranger une partie des symboles qui remplissaient les temples de la Grèce et de l'Italie ancienne. A plus forte raison faut-il y ramener les symboles mystiques proprement dits, qui supposaient une instruction préalable, communiquée dans les mystères à chacun des initiés, et dont la clef se perdit souvent dans le cours des siècles. » Creuzer, *Symb.*, introd., p. 28.

intellectuel se résument en elle. Ses racines, tenant à l'origine et à la fin des choses, à Dieu et à l'homme, sa puissance n'a pas plus de bornes que l'infini. Pour donner à cette vaste métaphysique religieuse un vêtement matériel qui soit digne d'elle, les terres-cuites mettent en jeu toutes les ressources symboliques, et, pour en accroître l'élasticité, elles ont attaché un sens à des signes, à des traits qui partout ailleurs sembleraient indifférents et dénués de toute signification; de sorte qu'on peut dire avec raison qu'elles deviennent l'alphabet du langage sacré des Grecs.

On ne peut pas pénétrer du premier coup d'œil l'obscurité dont l'idée mystique s'enveloppe pour les profanes. Ce n'est que par une longue étude de la langue figurée qui la formule, ce n'est qu'après s'être avancé pas à pas dans le labyrinthe des conceptions sur lesquelles elle repose, après s'être longuement familiarisé avec ces procédés, ces nuances si profondément allégoriques, qui en font pour les modernes comme un second Protée à la nature changeante et presque insaisissable, qu'on peut espérer de l'asservir, de la plier à ses désirs et de la forcer à livrer ses secrets.

Il est donc indispensable d'analyser d'abord d'une manière générale les principaux moyens qu'emploie le symbolisme des terres-cuites; de passer en revue les signes dont il se sert d'une manière courante; de bien fixer le sens de toutes ces formes topiques, de ces sortes de lieux communs. Nous arriverons ensuite, parfaitement préparés, à l'examen de chaque monument en particulier.

Ce qui arrête tout d'abord l'attention, c'est la matière

même dont sont faites les terres-cuites. Quand on recompose par l'imagination l'installation des tombes campaniennes et apuliennes sur les traces que laissent reconnaître les monuments de toute espèce épars sur le sol autour du lit de parade des défunts, on remarque un contraste qui ne peut se passer d'explication. L'ensemble accuse une haute culture et un état artistique très-avancé; le plan architectonique, la décoration sont nobles et élégants, quand ils ne sont pas magnifiques; le mobilier mortuaire est somptueux : vases italo-grecs de toute forme et de toute grandeur, presque toujours du style le plus pur, couverts de scènes pittoresques où l'élégance et la correction du dessin sont égales à la savante richesse de la composition; belles verreries, bijoux en métaux précieux, etc. Et, au milieu de tout ce luxe de bon goût, bien en évidence, on pourrait même dire à la place d'honneur, de longues séries, à peu près composées constamment des mêmes figures, en simple terre de potier.

On a voulu certainement marquer le plus possible l'opposition qui résulte de la juxtaposition de cette humble substance avec la matière plus riche des monuments analogues; car, fait curieux et caractéristique, il existe une notable différence entre la nature de l'argile qui a servi à modeler les vases italo-grecs et celle dont on a tiré les terres-cuites proprement dites, figurines et urnes polychromes. Et ceci s'applique aussi bien à la Pouille et aux autres localités qui fournissent ces produits de la céramique des Grecs qu'à la Campanie. La matière des vases tire sur le rouge et paraît avoir subi une certaine préparation; celle des terres-cuites est blanchâtre et d'une couleur natu-

relle ; elle est aussi moins fine. Cette observation doit faire supposer que, non-seulement ces deux familles de monuments ne proviennent point des mêmes ateliers, mais encore qu'au choix de la matière dont on s'est servi était attachée une intention spéciale. Cette hypothèse, qui découle de la vue des objets, prend encore plus de poids si l'on considère que, dans les rites bachiques et selon les idées pythagoriciennes, la terre, considérée comme élément, renfermait un sens religieux et mystique. Ici, d'ailleurs, elle n'était pas seule, car l'argile cuite était comme la combinaison ternaire des trois principes chthoniens: la terre, l'eau et le feu. Les philosophes de l'école de Platon, si jaloux de recueillir tout ce qui se rattachait aux rites des temps anciens, nous ont transmis plusieurs détails liturgiques qui semblent dériver de cette pensée. Je citerai celui-ci : Porphyre, dans son traité de l'*Antre des nymphes* (1), après avoir dit que les cratères faits de pierre étaient des symboles naturellement assortis aux Naïades, parce que les sources auxquelles elles président jaillissent des rochers, ajoute que Dionysos avait pour attribut les vases de terre cuite, parce qu'ils sont, comme les fruits de la vigne, mûris par le feu. A cette même vue s'ajoute une observation de Creuzer qui concourt au même sens : « Déjà, dit-il (2), les Grecs, dans leur langue maternelle, trouvaient naturellement rapprochées les idées de terre, ou argile, et de vin; πηλός signifiait à la fois l'un et l'autre. (V. Schol. Aristoph., p. 426, avec la note d'Hemsterhuis, Schol.

(1) Chap. XII, p. 14.
(2) *Relig. de l'antiq.*, t. III, liv. VII, p. 327.

Venet. *ad Iliad.* I, 596; et la remarque dans les Homer. Brief. de Creuzer et Hermann, p. 217-219. »

Dans l'explication des figures du ctéis et du phallus, pl. VII, on remarquera même un raffinement particulier dans l'emploi allégorique de la terre la plus commune. La raison se déduit facilement du sens que les anciens prêtaient aux deux signes qui représentaient les deux principes par le concours desquels s'engendraient tous les êtres vivants. La note de Plutarque, que nous citons à côté, ne laisserait aucun doute sur l'intention religieuse que les rituels antiques attachaient, dans certaines circonstances, à l'emploi de la terre dans la confection des objets destinés au culte.

Porphyre avait fait un traité, malheureusement perdu, sur le symbolisme, où la signification attribuée par les artistes religieux aux diverses matières dont ils se servaient pour les statues des dieux était traitée probablement comme tous les autres procédés emblématiques. Nous en relevons dans Eusèbe (1) un fragment, sorte de résumé ou de tableau, se terminant par la description d'un Jupiter qui a toute la majesté et l'impénétrabilité de Jéhovah ; il commence ainsi : « La divinité, douée d'un éclat lumineux et résidant dans une atmosphère éthérée de feu, ne se laisse pas percevoir par les organes de la sensation, qui n'ont d'énergie que pour les occupations d'une existence mortelle. C'est pourquoi elle nous a introduits dans la lumière par la transparence du cristal, par l'éclat du marbre et de l'ivoire; par l'or, nous avons compris son essence

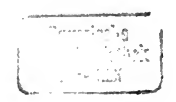
(1) *Préparat. évangél.*, t. III, VII; trad. Séguier de Saint-Brisson.

ignée et son incorruptibilité; l'or, en effet, ne contracte pas de rouille. Beaucoup ont désigné l'impénétrabilité de la substance divine par les teintes sombres de la pierre, etc. »

Ainsi le symbolisme mystique devant, autant et plus encore que la religion commune, choisir pour ses représentations une matière consacrée, il a pris la terre, à l'exclusion de toute autre. En même temps qu'il se répandait tout entier dans une substance essentiellement élémentaire, qui rappelait directement l'idée de fécondité et se rattachait par un lien particulier au culte dionysiaque, il tranchait franchement avec les images que la religion populaire composait d'après d'autres données et empruntait aux métaux, au marbre et à la pierre. Ce parallélisme va se continuer jusqu'au bout.

La physionomie des terres-cuites vient creuser encore plus profondément la ligne de démarcation. Cette petite tribu plastique s'accuse par la naïve rudesse de la forme, par une sorte de rusticité sacrée, un travail grossier et une préoccupation qui a pour point de mire tout autre chose que l'art. A part quelques figurines de jeunes femmes qui, par leur grâce et leur bon goût, rappellent les beaux temps de l'art grec, le type purement hellénique ne pénètre pas ici.

Il existe une notable différence entre le style des terres-cuites et celui des vases italo-grecs à scènes mystiques. Nous ne comparons, cela s'entend, que les monuments de ces deux classes qui proviennent de la Grande-Grèce ou Italie du sud, laquelle nous a fourni l'immense majorité de ces représentations, et d'où viennent une grande partie



de ceux que l'on trouve encore. Pour apprécier ces styles, il faut les étudier dans la généralité de leurs productions, et ne pas s'arrêter à quelques exceptions contradictoires; car, dans un si grand nombre d'œuvres, il est impossible que la différence de mains ne se fasse pas sentir, et que certains sujets, dans les deux catégories, ne semblent pas s'écarter de la règle, parce qu'ils seront l'ouvrage d'ouvriers supérieurs ou moins habiles. Il est donc nécessaire, pour saisir le caractère dominant de chacun de ces styles, de se placer, pour ainsi dire, au milieu, à égale distance des œuvres parfaites et de celles qui sont défectueuses. Or, les terres-cuites et les vases se prêtent admirablement, par la multiplicité de leurs productions, à un tel mode d'examen. De ce point de vue, on reconnaîtra facilement la supériorité artistique des scènes peintes sur les œuvres plastiques; et cette remarque frappera d'autant plus l'esprit, que, comme nous venons de le dire, leur lieu d'origine est le même, et qu'on les rencontre bien souvent réunies.

Les scènes peintes sont d'un style châtié. L'expression des personnages est rendue avec un remarquable talent. La majesté des dieux, la grâce des déesses, la dignité de leur maintien et de leurs mouvements sont admirables de vérité. La splendeur de la mise en scène, la disposition des groupes, le choix et la richesse du costume, tout indique dans ces tableaux d'un goût si épuré un art parvenu à son plus haut degré de perfection et l'emploi studieux de toutes ses ressources. Dans les terres-cuites, l'analyse nous conduit à des résultats différents. L'art semble y être assujetti aux nécessités d'une idée préconçue. Ce n'est pas, comme chez les Egyptiens, le style hiératique soumis dans

toutes ses parties aux prescriptions uniformes de la loi religieuse, non; cela ne va pas jusque-là; mais il semblerait que les entraves sacerdotales ont tenu liées les mains de l'artiste, l'ont obligé à rester dans une gamme expressive dont le sens était bien déterminé. Tout accuse dans ces figurines, dont beaucoup ont conservé le caractère archaïque, l'origine des idées qui leur ont donné naissance. Elles portent le cachet asiatique; ce sont des images orientales sur lesquelles s'est greffé l'art grec, mais en ménageant dans une certaine mesure la souche originelle. En ce qui touche plus particulièrement au talent de l'artiste, à l'exécution, nous remarquerons de grandes et nombreuses imperfections, qui n'excluent cependant pas la naïveté ni même la grâce qui distinguent particulièrement les figurines. Seulement elles paraissent un peu gauches; l'harmonie des formes n'est pas toujours bien observée; le corps est souvent mal posé, les membres mal agencés; le cou, trop long dans quelques sujets, est trop court dans d'autres; la tête ou trop petite ou trop grosse, ne présente pas toujours les proportions voulues. Les draperies seules sont irréprochables, et c'est avec raison que nos artistes cherchent en elles d'excellents modèles.

On voit la même différence spécifique entre les vases des deux catégories céramiques. Les vases italo-grecs ont un grand souci de la forme; ils tendent à l'élégance, à la beauté, et ne laissent pas soupçonner d'autres visées dans les galbes si divers que la fantaisie sans contrôle de l'artiste leur a donnés. Les vases polychromes se comportent d'autre sorte. L'esthétique, le goût ne sont pas leur loi. L'œil qui ne s'est pas familiarisé par une longue pratique avec leur

construction architecturale ne sait pas, bien souvent, quelle est leur nature ni à quoi ils peuvent ressembler. Ce sont des outres, des boules, des têtes, qui sont des urnes, des accumulations choquantes de goulots et d'ouvertures, des appendices qui rompent l'harmonie et détruisent l'assiette apparente. Aussi gauches habituellement que les statuettes, informes quelquefois, ils font la plus étrange figure à côté de leurs brillants voisins, on ne peut pas dire de leurs congénères. Le bon sens ne peut absolument pas se refuser à leur reconnaître une intention toute spéciale, et l'on verra dans l'interprétation que nous donnons de plusieurs de ces monuments de types divers avec quel degré de certitude ils justifient la signification symbolique et mystique que nous leur faisons partager avec les petites terres-cuites.

Il ne faut pas oublier que l'acception mystique se manifestant toujours avec une certaine sobriété dans les statuettes et quelquefois par des signes très-légers, intelligibles seulement pour l'initié, chaque figure doit être minutieusement examinée dans toutes ses parties, et qu'on ne doit prononcer de jugement définitif sur aucune avant d'en avoir cherché l'explication dans des similaires plus marquées. Le signe caractéristique peut en effet se cacher sous la circonstance la plus insignifiante en apparence, s'attacher au trait le plus vulgaire de la personne, du costume ou des attributs.

Prenons garde d'abord si le personnage est mâle ou femelle, ou encore s'il est endrogyne. Le sexe n'aide pas seulement à comprendre le reste de la figure, il est une

des formules générales de la langue mystique, une allusion aux deux principes, actif et passif, à la vivante activité de l'univers, à son bel arrangement, à la classe des génies, etc. On verra, par exemple, quelle induction peut être tirée de l'abondance des statuettes de femmes.

L'âge a aussi son importance suivant les divers cas. Il représente les dieux mystiques aux différents moments symboliques de la vie où on a voulu les honorer : Jacchos, l'Amour, etc. Dans les mythes solaires, il est la figure des phases successives de l'astre ; dans les mythes psychiques, il est une des formes de l'âme. Ailleurs le nourrisson sacré est un des traits de la maternité cosmique, etc.

Ne négligeons pas non plus la physionomie nationale de chaque personnage, par laquelle nous pouvons remonter aux lieux de naissance et nous rendre compte de la direction que représentent, dans le système général, les terres-cuites qui sont marquées nettement de ce caractère. Telle figure est du type indien, telle autre rappelle les traits de l'Asie-antérieure, celle-ci se rapproche des formes égyptiennes, cette autre se rattache aux croyances phéniciennes, un certain nombre enfin présentent les pures lignes de l'art grec ; autant d'indications précises qui nous montrent à quelles traditions religieuses il faut s'adresser pour demander le sens de toutes ces allégories qui concourent à la synthèse mystique.

On passe ensuite à l'examen des différentes parties du corps, car plusieurs d'entre elles peuvent prendre le caractère emblématique. La tête noble et majestueuse appartient aux essences divines; vulgaire, elle convient aux comparses du culte; grotesque, elle rappelle les histrions,

acteurs et paladins des pompes dionysiaques; simiesque, elle nous reporte aux croyances cabiriques.

La chevelure, elle aussi, a une signification. Dans le mythe apollinique, les cheveux longs et ondulés sont le distinctif du soleil des régions supérieures en rapport avec la lumière, la chaleur et l'énergie fécondante. Dans le mythe dionysiaque, la tête rasée ou garnie d'une simple bande de cheveux courts distingue le soleil descendu dans les régions inférieures et coopérant, dans le sein de la terre, au développement des germes; l'absence ou la rareté des cheveux est encore le signe de la diminution des jours et de l'engourdissement périodique de la nature. Les déesses de l'ordre supérieur, les divinités qui symbolisent l'univers, la nature, les forces productives, les figures lunaires sont ornées d'opulentes chevelures, emblèmes de fécondité, de richesses, de bénédictions. Cette belle parure, d'une signification si transparente, prend dans quelques cas des proportions si exagérées qu'elle ne laisse plus la moindre place au doute.

Une main ouverte signifiera bienveillance, concession de faveur; la paume tournée vers le ciel, elle sera le signe de la prière, du sacrifice. Les doigts portés en avant d'une certaine façon, comme dans la déesse Nature qui fait suite à la description de la planche XIX, seront un geste fatidique préservant des mauvais sorts ou conjurant les influences funestes, et par corrélation ils voudront dire protection et tutelle.

Les parties sexuelles de l'homme et de la femme ne sont point oubliées dans la série des symboles tirés de la nature humaine; elles y figurent même au premier rang, et nous

reconnaissions tout à l'heure qu'elles étaient l'image des deux principes de la production des êtres. Dans un sens plus particulier, mais qui dérive du premier, celles de l'homme se rapportent, selon leur état d'innocence, de rigidité virile et d'impuissance, aux quatre principales stations du soleil dans le zodiaque et aux différents degrés de température des saisons. On les rencontre isolées, combinées dans la même terre-cuite, placées dans les mains d'une divinité. Leur grand nombre est un témoignage de leur importance figurative.

Le ventre gonflé outre mesure, les mamelles pendantes se présentent comme des traits de caricature, de satyre religieuse.

L'attitude du personnage, son geste et l'expression de ses traits constituent un ensemble de signes symboliques que les terres-cuites emploient d'une manière courante; il y faut un examen d'autant plus attentif que ces caractères ne sont pas toujours très-sensibles, surtout quand on n'a que des dessins à sa disposition.

Une figure debout, les jambes croisées, exprimera l'érotisme, le repos ou le deuil. Aphrodite, Eros, Atys prennent souvent cette attitude qui est aussi celle des génies funèbres; chez les trois divinités, c'est la droite ou la gauche qui passe indifféremment sur l'autre jambe; chez les génies, c'est constamment la jambe gauche qui passe sur la droite. Une figure, assise sur un large siége ou sur un cube, les pieds posant sur un escabeau, désignera la puissance et la stabilité. Si un personnage est assis, les jambes croisées, les mains jointes sur les genoux et la tête penchée sur la poitrine, c'est regret, profonde tristesse ou

pronostic de mort (1). Le corps, qui semble s'élancer de terre, la tête élevée et les bras étendus vers le ciel, signifient ascension, élévation de la pensée, contemplation, etc.

Les figures attristées, moroses; les visages gais, souriants, bienveillants s'expliquent d'eux-mêmes. Mais il est bon d'y regarder de très-près. On verra dans nos descriptions des accouplements inattendus; par exemple les traits d'un vieillard chagrin sur le corps d'enfants au maillot; on y trouvera, chose singulière et bien propre à amener des malentendus, on y trouvera des têtes dont un premier observateur dira qu'elles sont gaies, un second qu'elles sont tristes, jusqu'à ce qu'un troisième, mieux avisé, remarque qu'elles sont l'un et l'autre à la fois, attendu que chacun des côtés du visage, destiné probablement à être regardé de profil, est empreint d'une expression différente. C'est bien ici le cas de se répéter que, si l'on a si peu compris jusqu'à ce jour ces petits monuments si profonds dans leur simplicité, c'est qu'on les a bien lestement et bien superficiellement examinés.

Le costume et les attributs fournissent un élément de première valeur à l'interprétation. Quand ils viennent s'ajouter aux autres signes; quand ils offrent une forme bien appréciable; que leurs lignes ne sont pas trop effacées

(1) Le peintre qui s'inspire de l'art grec évitera, s'il veut représenter des scènes d'amour ou de gaîté, de donner une semblable posture à ses personnages; à moins, toutefois, qu'animé d'un esprit philosophique, il veuille introduire dans sa composition un trait qui rappelle la fragilité du plaisir ou l'inconstance du bonheur. Cette attitude, si pittoresque qu'elle puisse nous paraître, était regardée chez les anciens comme de très-mauvais augure, et les Italiens de nos jours ont conservé cette opinion superstitieuse.

par suite de la petitesse des objets, du peu de dureté de la matière plastique ou de la négligence de l'ouvrier, alors la tâche devient singulièrement plus facile.

Le péplus aux larges plis, les longues robes talaires, en général les vêtements amples et traînants conviennent aux grandes divinités mères. Sur les épaules des dieux cosmiques, ou enroulé autour de leurs bras, ou glissant sur leurs reins, ou s'arrondissant quelquefois en nimbe derrière leur tête, le manteau est l'emblème de la voûte céleste; il figure, ailleurs, l'enveloppe mortelle de l'âme, le corps; il s'enroule étroitement autour d'autres figures pour indiquer nécessité, entraves. Les ceintures, ou écharpes, prennent parfois cette dernière fonction; dans les mythes solaires, par exemple. On voit donc qu'il ne suffit pas toujours de se rendre compte de la nature du vêtement, mais qu'il faut encore voir de quelle façon il est porté.

Les coiffures sont très-variées, quelquefois malaisées à définir. Quand on reconnaît un bonnet phrygien, une mitre, un modius, un calathus, les relations de la statuette sont faciles à établir; le sens de ces signes est bien fixé. On voit assez fréquemment des figurines coiffées d'une sorte de bonnet plat, qu'on rapporte communément au culte bachique. Sur d'autres têtes, on distingue quelque chose qui ressemble à la couronne d'herbes des divinités de la terre. Mais, l'ornement qu'on remarque le plus souvent autour de ces fronts mystiques, c'est le lierre, ou la palmette, associée à l'une des coiffures que nous venons d'énumérer ou seule. C'est là l'insigne véritablement bachique; il est comme le monogramme de Dionysos, imprimé sur la plus grande partie des monuments d'argile.

Les attributs ne sont pas prodigués, ce qui fait la plus grande difficulté pour l'interprétation. Les siéges à tabourets, à dossiers élevés, certaines formes de patères sont les accessoires des divinités féminines de l'ordre supérieur; des préféricules, des alabastrums, des ustensiles sacrés marquent au contraire des sacrifiants. Les divinités mystiques tiennent souvent à la main des objets empruntés au matériel de la mythologie commune; mais il faut faire attention que ces attributs quittent le plus ordinairement leur sens vulgaire pour prendre l'acception mystique. Le caducée d'Hermès, la flûte d'Atys, la lyre d'Apollon ne sont plus le signe de leurs fonctions ou de leurs aventures sur l'Olympe ou en Phrygie, mais la marque allégorique de leurs attributions dans la théorie psychique et cosmogonique de l'orphisme. Il en est de même des objets empruntés à la vie civile et aux habitudes domestiques: les berceaux, les vans, etc. L'idée mystique absorbe tous ces moyens d'expression et les détourne de leurs usages ordinaires pour les faire servir à ses fins. C'est dans cette idée générale qu'il faut chercher le sens des détails; par elle, ils s'expliquent sans effort et s'harmonisent entre eux; sans elle, ils feraient la plus incompréhensible cacophonie.

Parmi toutes ces marques caractéristiques, les ailes sont peut-être celles que l'on rencontre le plus communément. Elles sont portées par les grandes divinités mâles et femelles, par les génies androgynes, par les diverses figures de l'âme, adultes et enfants. Elles font sentir plus particulièrement que tout autre attribut la destination supérieure, religieuse, psychique de cet ensemble de représentations de terre cuite. Ce trait est un de ceux qui les

séparent le plus nettement des images profanes, en même temps que des conceptions de la théologie poétique.

Nous avons déjà fait remarquer que les terres-cuites ne sont pas assujetties à une sorte de rigorisme hiératique. Aussi ne faut-il pas s'attendre à retrouver sur toutes les figurines qui répondent à la même idée la même somme d'attributs disposés dans le même ordre. On dirait que, partant de la représentation symbolique complète, elles élaguent peu à peu, dans une série continue, les signes qui offrent plus de prise aux yeux, pour arriver à des formes plus intellectuelles, qui donnent plus de satisfaction et plus de mérite à la foi. Cependant la réduction à un type commun se fait sans peine pour chacun de ces groupes au moyen du rapprochement; on verra sur nos planches plusieurs exemples de ces échelles symboliques, où les attributs croissent et décroissent pour ainsi dire chromatiquement.

Chaque terre-cuite ne se compose pas toujours d'une seule figure; il y a des groupes en assez grand nombre. Ce sont deux figures humaines, une figure humaine et un animal; la composition va même jusqu'à deux figures et deux animaux. L'interprétation acquiert ici une base plus large, puisque le sens, quelquefois incertain, de chaque personnage peut s'éclaircir par la signification supplémentaire que lui apporte son compagnon. Ces représentations complexes nous semblent contribuer à la liaison de tous ces emblèmes et aider à la comprendre.

Mais, en revanche, bon nombre de ces attributs, de ces animaux complémentaires se rencontrent isolés dans les tombeaux et dans les collections, rappelant les person-

nages divins auxquels ils se rapportent; peut-être même quelquefois, par une abstraction symbolique plus audacieuse, les représentant eux-mêmes, aussi bien que les points divers de la croyance mystique. On trouve à peu près tous les animaux; on ne trouve pas tous les fruits; l'abricot, par exemple, ni la poire, ni la prune, ni la cerise. Pourquoi, puisqu'on les connaissait très-bien en ce temps-là (1), si ce n'est parce que, n'ayant aucun rapport religieux et mystique, ils n'avaient rien à faire parmi des représentations uniquement créées et rassemblées à cette intention.

Les vases polychromes sont, sans contredit, les pièces capitales au milieu de tous ces monuments figurés. Ils réunissent en eux tous les moyens du langage symbolique, puisque, à la signification qui résulte de leur forme propre, ils ajoutent celle des statuettes qui les surmontent très-souvent, des mascarons, des appendices plastiques qui ornent leurs flancs. Ils sont comme le noyau central autour duquel se presse tout le peuple des terres-cuites, comme l'astre qui les éclaire de ses rayons. Avant leur découverte, on pouvait hésiter sur la valeur des figurines; depuis qu'ils sont là, on doit se décider. Plus encore que par le luxe de leurs formes et de leurs saillies diverses, ils parlent à l'esprit par les images peintes sur leurs contours, et c'est devant eux qu'on sent la puissance de cette dernière ressource du symbolisme figuré, la couleur.

(1) Pline, et beaucoup d'auteurs qui lui sont antérieurs, en font mention, et ils sont fréquemment figurés dans les fresques qui décorent les salles à manger d'Herculanum et de Pompéï.

Comme pour la matière, les formes, le style, les terres-cuites ont pour la couleur un procédé qui leur est propre. Elles sont peintes en détrempe; les enluminures, dont elles sont partiellement ornées, les teintes plates dont elles sont souvent entièrement recouvertes n'ont point été soumises au feu, vitrifiées à aucun degré, ni fixées par aucun vernis. Cette manipulation élémentaire, qui n'exclut pas toujours la vigueur du dessin, contraste d'une manière saisissante avec les modes de fabrication plus savants des vases grecs, et présente un parti pris qu'on ne peut expliquer, comme tous les caractères précédents, que par l'intention allégorique.

De tout temps les poëtes et les écrivains ont embelli leurs descriptions de brillantes images empruntées, les unes à la nature, les autres à la mythologie, et dérivant de la couleur. De là les locutions : l'*Aurore aux doigts de rose; Apollon à la blonde chevelure;* la *Riche palette de la nature;* les *couleurs éclatantes de la robe du Printemps*, etc. La sculpture, l'architecture même ont eu recours à la peinture, non-seulement pour ajouter à la splendeur de leurs créations, mais aussi pour en compléter l'expression; l'emploi de la polychromie sur les édifices religieux des anciens, si longtemps contesté, ne rencontre plus d'adversaires, et les traces de couleurs conservées sur maintes statues en marbre des divités antiques ne laissent aucun doute sur l'alliance de la peinture et de la sculpture. Cette association, judicieusement combinée, se montre partout en parfaite harmonie avec la destination des temples comme avec les attributions des dieux.

De tous les objets d'art en relief que l'antiquité nous a

transmis, les terres-cuites sont ceux qui nous offrent le plus d'exemples de l'emploi de la peinture; et il serait étrange que, dans la composition de figures appelées à représenter des mythes sacrés, l'artiste, dérogeant à un usage traditionnel et raisonnable, n'eût fait qu'obéir aux élans de sa propre imagination, à son goût particulier. Aussi n'en est-il rien et voyons-nous au contraire, sitôt qu'un attribut en relief nous a fait déterminer la nature de telle ou telle divinité, la couleur s'harmoniser avec les lignes de la statuette et parfaire l'intention symbolique qu'elle doit reproduire.

Cette application mystique de la peinture pouvait déjà se présumer par les indications trouvées dans la tradition écrite. Dans tous les systèmes planétaires qui se rapportent à la doctrine des âmes, on remarque l'emploi des couleurs. Platon, dans le X[e] livre de sa *République*, colore les huit cercles qui forment le peson du fuseau des Parques, et qui se réfèrent aux orbites parcourues par les astres de couleurs différentes. Les âmes elles-mêmes étaient empreintes de nuances différentes, selon les degrés de leurs fautes, dans les lieux où elles se rendaient après leur première mort (1).

La couleur apporte un concours de première valeur au symbolisme des terres-cuites. Elle se substitue à la plastique dans ce que celle-ci ne peut reproduire; elle lui prête son aide pour compléter l'expression de la pensée; elle avive et précise les détails; elle plaît au regard et

(1) Plutarque, *Traité des délais de la justice divine*, t. VII, p. 244, Ricard.

l'attire vers les points marquants de la représentation. Certaines parties du corps, les chairs, les cheveux, ne peuvent se rendre et acquérir tout leur sens emblématique sans qu'elle intervienne. Combien d'ornements qui s'harmonisent avec le caractère de la divinité à laquelle ils sont consacrés ne peuvent être figurés que par la peinture! Une feuille, une fleur, un animal, un vase, etc, peints ou rendus plus reconnaissables sur une statuette, feront connaître le nom et les attributions d'une divinité qui, sans ce signe, serait restée inconnue.

Si la conservation de la couleur sur les figurines a son importance, combien n'est-elle pas plus précieuse sur les vases de Canosa! Elle a servi à tracer sur les contours de ces monuments des tableaux mystiques où se réunissent les idées les plus élevées et les plus antiques des enseignements orphiques; à créer des expressions symboliques que les statuettes, avec leur accompagnement d'objets divers, sont impuissantes à imiter. Dans ce milieu plus épuré, où l'anthropomorphisme est visiblement subalternisé, la peinture emploie les représentations zoomorphiques, dont la tranquillité, étrangère aux agitations et aux changements de la figure humaine, convient mieux aux pensées primitives; ces formes géométriques qui correspondent aux notions abstraites; ces bandes décoratives dans les plis desquelles se cachent de hautes formules cosmogoniques. Les scènes symboliques dont les vases apuliens sont ornés leur donnent en quelque sorte la vie. Dépouillés de cette enveloppe animée, ils ne sont plus (nous le redirons toutes les fois que nous en trouverons l'occasion), que des cadavres défigurés, des cadres aux panneaux effacés. Quel in-

térêt y peuvent prendre alors les antiquaires, et comment leurs recherches pourraient-elles aboutir? En perdant leurs couleurs, ces vases ont même perdu leur nom; ils n'ont plus droit à cette qualification de polychromes, que leur première condition leur avait spécialement conférée.

Il ne faut pas seulement considérer les couleurs comme des moyens particuliers de former des ensembles figuratifs, comme des caractères nécessairement combinés dans des phrases symboliques; elles ont encore une signification isolées et par elles-mêmes; chacune d'elles peut être l'unique attribut d'une divinité, le seul signe d'une idée mystique, l'uniforme, si j'ose risquer ce mot, de toute une classe de représentations. Par exemple: la teinte avinée de la carnation dans un personnage qui ne porte aucune autre marque distinctive le fera ranger dans la catégorie des mythes bachiques; les divinités marines et les nymphes des eaux, Athênê Tritogénie, les Hyades, ont les yeux de couleur verdâtre; le manteau ou le péplus d'une teinte pourpre vif ou bleu azur désigne les divinités célestes; on reconnaîtra les divinités chthoniennes ou infernales aux vêtements de couleur jaune, pourpre rose, noire ou bleu foncé.

Malheureusement le plus grand nombre des statuettes ont perdu leur peinture et ne présentent plus que l'aspect de l'argile cuite; les vases polychromes sont jusqu'à présent assez rares, et plus rares encore ceux qui ont gardé leur parure complète. Mais nous possédons assez d'objets coloriés, il reste assez de traces sur des monuments des deux classes pour qu'on puisse essayer de saisir l'esprit général du symbolisme des couleurs, et d'en établir la for-

mule principale. Aujourd'hui, d'ailleurs, que l'attention est éveillée sur les imprudences qu'ont à se reprocher à ce sujet les fouilleurs, les restaurateurs et les marchands, il est bon de fixer les conclusions qu'on est en droit de déduire de ce qui est connu, et d'appeler les rectifications amenées par des découvertes nouvelles sur un point encore bien peu remarqué.

On ne rencontre pas sur les terres-cuites toutes les couleurs du spectre solaire ainsi que leurs dérivés ; celles qui sont employées ne le sont pas non plus dans des proportions égales. Il est facile de comprendre qu'il en doit être ainsi. Nous n'avons pas affaire ici à des tableaux ordinaires, dont le but est de représenter la nature extérieure dans sa vérité, de plaire aux yeux par tous les artifices du pinceau ; la peinture que nous étudions est hiératique à un degré assez étroit; elle choisit un petit nombre de nuances qu'elle met en rapport constant avec les idées auxquelles elle est consacrée et n'en sort guère. Au reste, ce procédé lui est commun avec toutes les religions, avec celle de la majorité des français, par exemple, dans laquelle les couleurs liturgiques sont peu nombreuses et immuables. La peinture moderne n'a pas négligé non plus les ressources que lui offrait la couleur pour rendre l'idée chrétienne. La Vierge Marie, la Reine des Cieux, comme on l'appelle dans le rituel, est, dans les tableaux de l'ancienne école, drapée en bleu, et Jésus, le soleil nouveau, presque toujours en rouge. Les anciens tableaux de l'école allemande représentent Notre Seigneur, dans le cours de sa vie terrestre, couvert d'une robe violette, et d'un manteau de pourpre après sa résurrection.

Deux couleurs dominent dans la peinture des terres-cuites : le pourpre vif et le pourpre rose. Ce n'est pas assez dire, elles sont comme les nuances communes, les deux caractéristiques de la poterie mystique. La première, en raison de son éclat et de sa vigueur, est affectée aux divinités et aux symboles solaires, dans leurs rapports directs avec l'astre du jour; elle est aussi l'éther lui-même et brille dans les régions supérieures des scènes cosmiques. La seconde, qui semble être un amoindrissement de la première, paraît se rapporter aux divinités et aux symboles qui se rattachent directement à la lune. L'une exprime la puissance du soleil dans l'hémisphère supérieur; l'autre, la lumière affaiblie qu'il jette quand il est passé dans l'hémisphère inférieur. Le pourpre vif devient un des emblêmes des divinités célestes; le pourpre rose, un des symboles qui se rattachent aux mythes lunaires, telluriques, infernaux.

Le poupre rose entrait dans l'ornementation d'une foule d'objets dont la nature, la forme et la destination semblaient en exclure l'emploi. En effet, nous voyons des animaux peints en tout ou en partie de cette couleur (1); quelques fruits présentent cette particularité. Le pourpre rose était choisi, presque à l'exclusion de toute autre couleur, pour la décoration de beaucoup d'ustensiles servant au culte. Nous voyons cette nuance couvrir le fond des urnes polychromes, quand les parois de ces vases ne sont pas peintes d'une couleur négative, c'est-à-dire grisâtre ou blanchâtre. Dans la décoration des vases sans fond (pl. XLIV, XLV.), la couleur mauve ou rosée domine encore. Les petits lectis-

(1) Nous voyons dans le Rig-Véda (Trad. Langlois, t. III, p. 375.), l'Aurore montée sur son char attelé de vaches rosées.

ternes, si communs dans les collections, sur lesquels repose un homme à demi nu, le front ceint d'une couronne en torsade, sont enjolivés de lignes de cette couleur, et les bandelettes que porte le personnage sont roses elles aussi. Nous signalons comme une des plus ingénieuses combinaisons des deux nuances du pourpre mariées aux lignes blanches la scène peinte sur notre ciste mystique (pl. **XLVII**). L'action qui se passe sur le couvercle de cette ciste, l'union des deux personnages, types de deux principes opposés, feront clairement sentir l'opposition et tout ensemble la liaison des deux degrés de la couleur rouge.

L'appropriation spéciale du pourpre rose aux terres-cuites ne peut donc pas faire de doute. En l'absence de tout cérémonial écrit, on ne peut démêler sûrement le motif qui a fait choisir cette couleur, mais on pourrait penser avec quelque raison qu'elle est le signe distinctif de la consécration funèbre de ces monuments. Artémidore dit (1) que la couleur pourpre se rapporte à la mort, et il veut évidemment parler du pourpre rose. A une époque plus reculée, Eschyle, dans sa tragédie *des Euménides* (2), assure que, chaque fois qu'on sacrifiait à ces divinités infernales, on était obligé de se couvrir de vêtements de pourpre. Et, en remontant plus haut, Homère donne à la mort l'épithète de Purpurea (3). On fait encore une observation qui nous semble probante. Les couleurs claires et vivaces sont particulièrement affectées à la décoration des chambres sépulcrales. Ceci s'applique en général à tous les tombeaux des

(1) Oneiroc, lib. I. c. LXXIX, p. 66.
(2) V. 1036.
(3) *Iliad.* l. V. v. 83 ; l. XVI. v 334 ; l. XX, v. 477.

peuples orientaux, et les hypogées de la Grèce, ceux de l'ancienne Etrurie, ceux de la Campanie, de la Pouille et de la Sicile offrent, d'une manière remarquable, cette singulière particularité. Rarement on y remarque l'emploi de la couleur noire; à part de rares exceptions, les couleurs sombres, ainsi du reste que les scènes lugubres, les images de mort, sont exclues des demeures funèbres. Or, parmi ces nuances qu'on n'oserait appeler gaies dans de pareils lieux, la plus employée, celle qui ressort d'une manière plus continue, c'est le pourpre rose. L'intention liturgique qui l'a fait adopter dans les tombeaux nous semble devoir être logiquement étendue aux terres-cuites.

La couleur rousse ou le rouge tirant sur la teinte du charbon enflammé, autre dérivé du rouge vif, n'est pas rare parmi les terres-cuites. La plus grande partie des divinités et personnages funèbres, surtout féminins, ont des cheveux roux. Si l'on remarque que la plupart de ces figures semblent se rattacher plus ou moins directement au mythe lunaire, et que la lune avait elle-même une chevelure touffue de couleur rousse ou rouge sombre, comme nous le voyons dans nos vases et dans presque tous les mascarons lunaires, on sera porté à voir dans cette couleur une signification symbolique et religieuse. Ce peut bien être, comme on le dira, simple hasard, convenance du peintre, écho d'une mode qui aurait régné à cette époque chez les grecs. Nous ne nous chargeons pas de trancher la question. Nous nous en tenons à faire voir les analogies, à rappeler que dans un milieu tout symbolique on invoque plus raisonnablement la loi générale qui régit l'ensemble figuré que le hasard ou des motifs futiles, et à laisser l'observateur

conclure librement, quand nous n'avons qu'un sentiment à lui présenter et non pas une preuve. Les chairs de plusieurs personnages, du mythe bachique spécialement, sont encore de cette même teinte rougeâtre. On trouve aussi d'autres analogies dans l'histoire religieuse. Il paraît, d'après Plutarque (1), qu'il était d'usage dans la haute antiquité de peindre les statues des dieux en rouge. N'aurait-on pas voulu, par le choix de cette couleur, indiquer les forces vivantes de la nature dont ils étaient les représentants? L'usage de se peindre le visage en rouge était pratiqué chez les Dauniens, peuples de l'Apulie septentrionale. On y voyait, au rapport de Lycophron, de jeunes vierges qui, vouées au célibat, étaient continuellement vêtues de noir et se teignaient le visage en rouge avec des sucs d'herbes.

Outre ces trois nuances fondamentales de la couleur rouge, on trouve l'azur, le bleu foncé, le vert, le jaune, le noir; tout cela employé d'une manière infiniment plus restreinte. Le bleu azur et le bleu foncé paraissent avoir aussi deux significations symboliques contraires, ainsi que nous venons de le remarquer pour les deux nuances de pourpre : le bleu azur fait généralement allusion à la voûte du ciel et à la lumière ; le bleu foncé a trait, comme le noir, aux demeures infernales et aux ténèbres. Nous avons vu un peu plus haut une des applications du vert et du jaune. Nous ajouterons que le safran rappelle le vêtement donné aux Muses, le voile doré dont se pare l'Aurore. On se souvient encore que le jour où furent lapidés les prétendants de Callirhoë, du safran coula du tombeau de Phocus,

(1) Quæst. Rom. 98.

leur victime. Ces trois applications de la couleur du safran nous ramèneraient à l'idée d'immortalité et de résurrection. On s'apercevrait, sans que j'en fisse l'observation formelle, que les attributions données par moi à ces dernières couleurs n'ont rien d'absolu; qu'elles n'ont pas même ce caractère de généralité que les nuances rouges semblent véritablement posséder. Cela peut tenir à la fois et au peu d'emploi qu'on en faisait relativement aux trois teintes rouges consacrées, et au petit nombre de spécimens que nous possédons de ces colorations secondaires. Je n'ai voulu établir que l'impression produite par une première coordination des faits; les détails seront appréciés en leur lieu, et les exceptions sont réservées.

Disons encore, pour tous les organes symboliques, qu'ils ne possèdent pas des significations spécifiques; chacun d'eux, l'aile, la patère, le manteau, etc., peut avoir plusieurs sens, selon les circonstances dans lesquelles il figure. En cela gît la souplesse et aussi la difficulté du style allégorique. Si l'on n'est pas toujours sûr de tenir la véritable explication, s'il y en a quelquefois plusieurs d'également plausibles, on peut ordinairement sentir qu'on ne s'écarte pas du but, qu'on en approche de près; que les diverses acceptions peuvent être souvent vraies à la fois, et des approximations pareilles sont amplement suffisantes.

En admettant que notre analyse et nos rapprochements peuvent faire accepter la réalité de l'intention religieuse et mystique pour les terres-cuites en général, et plus particulièrement pour les vases polychromes, bien des gens demanderont pourquoi nous nous refusons à la recon-

naître aussi dans les vases italo-grecs; ils nous feront remarquer que les collections renferment un assez grand nombre de vases, provenant pour la plupart des fouilles de la Campanie et de la Grande-Grèce, dont les sujets se relient plus ou moins directement aux mystères. Il est juste de motiver plus explicitement notre exclusion. Nous avons déjà montré que, par la nature de l'argile dont ils sont moulés, par leurs adjonctions plastiques, par le mode d'application de la couleur, par le style, c'est-à-dire par toutes leurs conditions extrinsèques et matérielles, les vases polychromes, parfaitement semblables aux figurines et membres de la même famille, différaient, au contraire, totalement des vases italo-grecs. Poursuivons la démonstration dans la nature des représentations, et constatons que ces deux classes de monuments plastiques, quoique funéraires toutes deux, se dirigent néanmoins vers un but qui n'est pas le même, et sont conçues dans un esprit absolument différent.

Les vases italo-grecs peuvent être classés par catégories. La première, très-nombreuse, réunit les mythes héroïques. Ce sont : les Travaux d'Hercule, ses luttes avec le lion, avec l'hydre, avec Antée, avec les Centaures, avec les Amazones, etc. ; puis ce sont les faits de la guerre de Troie : c'est Achille, c'est Ajax, c'est Ulysse, déployant à l'envi les ressorts de leur bravoure et de leur prudence, etc. Cette première classe n'a, incontestablement, aucun rapport avec les mystères.

La deuxième série réunit les scènes bachiques dont le sens ne se rattache pas directement aux mystères, mais dont la parenté avec les doctrines secrètes ne saurait être

mise en doute. Dionysos s'y montre quelquefois dans tout l'appareil joyeux et imposant qui convient au souverain des mystères. Ailleurs, c'est sa seconde naissance, après laquelle il est remis par Hermès à sa nourrice Ino. Là, le dieu parcourt la terre pour répandre sa doctrine; ce sont ses combats avec les puissances de la lumière. Puis c'est la pompe solennelle qui marque le triomphe de la religion de Dionysos et la fin de ses travaux.

La troisième classe nous montre les divinités et les scènes empruntées au mythe marin. Ce sont Poséidon et Amphitrite, assis dans un char traîné par des Tritons et des Centaures; c'est la belle Thétis, entourée des Néréïdes, ses sœurs; ce sont ces mêmes déités célébrant dans leurs chœurs les louanges des dieux et des déesses de la mer. Ici, les nymphes des ondes reçoivent une âme arrivant dans leur humide séjour; là, elles l'accompagnent dans le voyage aux Iles Fortunées. Beaucoup de sujets des sarcophages et des urnes cinéraires des Etrusques et des Romains on trait aussi à l'état de l'âme après la mort. Comme ces représentations ont beaucoup de rapport avec plusieurs de celles qu'on voit sur les vases, nous pouvons les placer dans cette même catégorie.

La quatrième catégorie comprend les sujets qui se relient plus étroitement aux mystères, et dont les rapports avec les cérémonies bachiques de l'initiation sont généralement reconnus. C'est un mystagogue instruisant un éphèbe, et le préparant à participer aux mystères de Dionysos, dont il lui montre le simulacre placé sur une colonne (1); c'est Tyché (la Fortune) promettant à un jeune

(1) Ce vase, qui faisait partie de ma collection, est passé dans celle de M. B. Fould.

myste le bonheur que procure l'initiation ; c'est Nikè (la Victoire) présentant la couronne à un initié. Citons particulièrement la célèbre amphore trouvée dans un tombeau de Canosa, qui a été publiée par Millin (1) et par O. Müller (2). La face principale de ce magnifique vase représente un tableau très-compliqué du royaume des Ombres. On y voit figurer les principales divinités des enfers : Hadès et Perséphone, et les trois juges des âmes; on y voit aussi Orphée jouant de la lyre, Hercule domptant Cerbère, et Hermès indiquant au héros le chemin pour retourner au séjour de la lumière. On y trouve sous divers aspects les ombres des bienheureux dans l'Elysée. Le tableau se termine par une vue du Tartare, où l'artiste a représenté Sisyphe et Tantale subissant leurs supplices.

Multiplier les spécimens des classes que nous venons de former, faire des descriptions circonstanciées et indiquer les recueils et les collections d'où nous tirons tous ces monuments, seraient autant de choses inutiles à la clarté des inductions que peut nous fournir la comparaison des deux familles plastiques. C'est là un sujet à part, qui veut être traité pour lui-même, et qui pourra tenter plus tard un autre chercheur. Les caractères génériques, mis en évidence par les divisions précédentes, suffisent pour juger sûrement le point qui est en discussion.

Les scènes de la première catégorie ne se réfèrent point aux mystères.

Le rapport des sujets de la deuxième classe avec les mystères n'étant pas parfaitement établi, nous les élimi-

(1) Descrip. des tomb. de Canosa, pl, I-VI.
(2) Monum. de l'art antique, I, pl. LVI.

nerons tout d'abord. Ce sont des scènes bachiques, sans doute, mais l'histoire mythologique peut, avec apparence de raison, les revendiquer; et les doctrines mystiques ne les pénètrent que bien vaguement.

Les scènes de la troisième classe prises, comme nous l'avons vu, de l'élément océanique, ne répondent qu'à un seul point des dogmes mystiques. Et encore faut-il remarquer que cette conception théologico-poétique ne devait pas être d'une bien pure orthodoxie ou devait être assez négligée; car devant l'abondance relative des scènes marines que fournissent les autres monuments antiques, on ne peut manquer d'être frappé de l'absence presque complète dans les terres-cuites de l'élément océanique. A l'exception des monstres qui unissent dans leurs formes la nature terrestre et la nature marine, tels que les tritons et les hippocampes, on chercherait en vain, parmi les terres-cuites, les simulacres et les attributs des divinités de la mer. Nous ferons voir un peu plus bas, dans une section spéciale, que Poséidon, Amphitrite et Thétis, que ces charmantes filles de l'Océan, ces Néréïdes, dont les troupes légères et enjouées font cortège aux voyages des âmes sur les vases et les sarcophages, ne sont pas seuls à s'éclipser du cycle imagé des terres-cuites; d'autres figures divines disparaîtront, des figures nouvelles se formeront qui élargiront les divergences.

Les scènes de la quatrième catégorie se rapportent au rituel, à l'action cérémonielle, à la célébration liturgique des mystères dans ses fonctions successives, depuis le moment où le mystagogue prépare l'aspirant à son admission première jusqu'au jour où l'épopte reçoit la couronne de

l'initiation, et où il lui est permis de jouir de la pleine vue, de la contemplation directe et immédiate des choses mystiques, de l'autopsie, dernier grade auquel il lui était donné d'atteindre. Cet enseignement du pédagogue, toutes les pratiques et circonstances extérieures de l'initiation, l'intronisation, la décoration, la collation des divers grades, les purifications, les réconciliations, les sacrifices, les visions, en un mot tout ce qui constituait la mise en scène de l'institution sacrée des mystères fournissait de nombreux motifs aux tableaux non moins nombreux que représente cette dernière classe des vases italo-grecs.

Les terres-cuites avaient un tout autre objectif. Les vases polychromes, dont les flancs portent des tableaux compliqués, ne présentent aucune trace d'images de cette espèce. Ce n'est pas aux rites, aux formes des mystères, c'est à leur substance même, c'est à ses dogmes qu'elles étaient consacrées. Elles étaient pour l'initié non pas un mémorial des divers temps de sa vie mystique, mais le symbole abstrait de sa foi ; non pas un souvenir des fêtes religieuses auxquelles il avait pris part, mais la formule précise de ce qui lui avait été révélé et qu'il avait promis de croire et de garder. C'est en ce sens que les terres-cuites étaient le fidèle reflet des mystères et c'est parce qu'elles étaient profondément mystiques, qu'elles n'admettaient aucun mélange. Cette nature spéciale, que le lecteur ne peut sentir jusqu'à présent que par opposition aux scènes des vases apuliens, se fera voir en elle-même dans la suite de nos descriptions.

Le but étant différent, il fallait que les moyens le fussent. Les compositions des vases italo-grecs sont brillantes,

abondantes, claires, se laissent comprendre aisément; celles des vases polychromes sont discrètes, sobres, d'un allégorisme grave qui résiste par sa simplicité même. Sur les premiers vases, la figure humaine joue le premier rôle, les personnages se pressent, la nature tient une place très-restreinte, très-subordonnée; sur les seconds, les idées sont rendues par des formes empruntées à la nature, par des animaux, des plantes, des formes géométriques; l'anthropomorphisme ne prend à ces dernières représentations qu'une très-faible part. Dans les deux cas, il y a corrélation entre l'intention et les moyens, et la ligne de séparation entre les deux classes de monuments n'en est que plus marquée.

Voudrions-nous donc dire que les deux ordres de monuments plastiques sont tout à fait étrangers l'un à l'autre? Non, certes. Leur association dans les sépulcres, l'analogie qu'ils présentent dans quelques-unes de leurs idées protesteraient contre une séparation trop radicale. Nous avons voulu seulement bien fixer leurs attributions spéciales d'après les caractères évidents de tout leur organisme. Nous avons si peu voulu les diviser violemment ou les sacrifier l'un à l'autre que nous nous appuyons souvent sur les images des vases italo-grecs pour comprendre les symboles tracés sur les vases polychromes ou les traits des statuettes. La réciproque peut être très-bien rendue par ceux-ci à ceux-là, et l'on pourra voir combien de fois M. Bachofen, dans son intéressant traité sur le *Dogme de l'immortalité de l'âme*, a su trouver dans les terres-cuites la clef des figures qu'il étudiait sur les autres monuments.

Après avoir éloigné la confusion dans les choses, nous

croyons l'occasion favorable pour demander qu'elle soit écartée dans les mots. A l'origine, les vases à couverte cuite, qui nous étaient généralement fournis par les hypogées de la Grèce, de l'Etrurie, de la Campanie, de la Basse-Italie et de la Sicile, formèrent une classe à part parmi les monuments figurés de l'antiquité, sous la dénomination arbitraire de vases étrusques. Plus tard, ils prirent le nom de Campaniens, et aujourd'hui on les désigne plus ordinairement sous la qualification d'italo-grecs. Ce dernier nom, qui a prévalu sur les deux précédents, amène cependant une équivoque depuis la découverte des vases polychromes de Canosa. Ceux-ci, en effet, par leur matière, leur fabrication, leurs peintures, leur provenance, sont aussi exactement italo-grec que les anciens vases étrusques; le même nom leur convient donc à tous égards. Il serait logique de désigner les deux catégories de vases par la qualité qui les distingue et non point par celle qui leur est commune. Si mon autorité était de quelque poids, je proposerais aux antiquaires de désigner les vases dits italo-grecs par la dénomination de vases à couverte cuite, ou par un autre mot analogue de sens, un composé grec si l'on veut, afin d'éviter les périphrases, toujours gênantes dans les descriptions scientifiques, et de conserver le nom de vases polychromes, qui leur a été accordé déjà, à ceux dont Canosa nous a fourni la première découverte.

Maintenant que nous avons parcouru les caractères de toute nature par lesquels s'exprime le symbolisme des terres-cuites, que nous en avons analysé la signification générale, dressons un tableau synoptique des points principaux de la doctrine des mystères, et voyons comment

chaque dogme a pour pendant une figure, et plus souvent tout un groupe de figures en argile ; comment chacun des courants mystiques dont s'est formée la grande synthèse peut être reconnu sur les monuments mêmes. Nous ferons ensuite, dans notre catalogue raisonné, la contre-épreuve en détail sur chaque représentation.

THÉORIE DES MYSTERES

— CONCORDANCE DES TERRES-CUITES

Théorie des mystères. — Concordance des terres-cuites.

Les origines des religions ont vivement piqué dans tous les temps la curiosité scientifique. Les époques modernes ont été particulièrement tourmentées de ce besoin de remonter à la source des croyances, de saisir les dogmes dans leur germe, de suivre tous les phénomènes de leur formation et de leur développement, d'arriver à un accord entre l'histoire et la critique. Que d'efforts! quel succès incertain !

Quand on songe à quels résultats contestables et violemment contestés on est arrivé pour des systèmes religieux nés au beau milieu des temps historiques, en pleine civilisation gréco-latine, sous les yeux d'un monde de lettrés et d'écrivains; pour des systèmes imaginés par un seul homme, ou reposant sur un seul, enregistrés, dit-on, par la génération contemporaine, confiés à la garde de corps hiérarchiques à qui appartenait l'autorité; quand on songe à l'état d'angoisse irrésolue où les recherches laissent aujourd'hui les esprits sur des moments religieux auxquels

nous pouvons remonter par des chemins qui ne semblent jamais rompus, qu'espérer de vraiment solide pour ces époques si lointaines, si effacées de l'enfance humaine où l'imagination et le sentiment populaires cherchaient et voyaient des dieux dans tout ce qui dépassait leur portée, et adressaient leur culte à tout ce qui était brillant, bienfaisant ou terrible?

Lorsque, plus tard, les poëtes, s'instituant eux-mêmes théologiens publics, mirent hardiment la main sur toutes les divinités strictement locales ou nationales, cosmiques chez un peuple, météorologiques chez un autre, pastorales ici, là agricoles, ailleurs marines ou chthoniennes, et les hiérarchisèrent dans une même famille céleste ; lorsque Homère et Hésiode leur donnèrent des physionomies humaines, des attributions, une généalogie, une histoire, quelle règle présida à cet amalgame; que prit-on dans les traditions anciennes, que laissa-t-on, jusqu'à quel point les nouvelles déités firent-elles oublier les anciennes; qui pourrait le dire sûrement? Et lorsque les peuples, arrivant successivement à la vie historique, prenaient goût aux croyances helléniques, reconnaissaient dans leurs propres dieux les analogues des divinités grecques, et leur en donnaient le nom sans autre forme de procès, comment démêler les proportions de cette fusion; comment ne pas s'étonner et ne pas hésiter devant l'élasticité indéfinie de ces évolutions religieuses et ne pas perdre le fil de toutes ces transitions et de tous ces enchevêtrements? En tout cela, nulle autorité enseignante, nulle congrégation sacerdotale chargée du dépôt de la foi, pas d'autre catéchisme que les chants des rhapsodes. L'Etat,

ne prenant souci que du culte public, de la iturgie incorporée aux institutions nationales, se bornait à exiger la reconnaissance des dieux adoptés, veillait à ce que les sacrifices fussent accomplis selon les formes consacrées, et abandonnait la théodicée à toutes les broderies des poëtes.

Si ces difficultés rendent embarrassantes et laborieuses au plus haut degré les recherches de mythologie comparée dans la sphère des religions publiques, combien ne sont-elles pas plus graves quand on marche dans les ténèbres des religions secrètes ! Ici, pas de théogonies didactiques, pas d'histoires mythologiques, pas d'épopées dont le merveilleux s'étale avec complaisance et limpidité, on pourrait dire pas de monuments figurés, puisque nous parlons en ce moment même pour faire reconnaître les terres-cuites en cette qualité. Tout ce que le passé nous fournit de renseignements est allégorique, voilé, fragmentaire, épars et emmêlé avec d'autres données qu'un point de vue subjectif rend quelquefois suspectes. Dans les institutions mystérieuses s'est produit aussi, comme dans les croyances populaires, un travail de fusion, mais à un degré bien autrement profond et avec une bien autre étendue. C'est pourquoi nous ne devons pas nous attendre à rencontrer devant nous des formes bien arrêtées, des dogmes précis, des descriptions nettes et toujours les mêmes, des déductions parfaitement correctes. Tout flotte un peu dans les contours de ces constructions théologiques pleines de compromis, où chaque point de foi avançait ou reculait, selon les influences du moment, et qui ne se laissent voir à nous que par échappées et sous les angles les plus divers. Nous entendons parler des résultats acquis déjà, coordon-

nés systématiquement et que nous acceptons dans cet état. Notre tâche ne consiste pas à les vérifier encore sur les documents, ni à refaire ce qui a été fait tant de fois déjà et poussé jusqu'au dernier point possible de rigueur. La part que nous apportons à cette œuvre considérable de critique historique et doctrinale, c'est de rapprocher les monuments en terre cuite des formules qu'elle a trouvées, et de montrer, par leur constante concordance, que les historiens des mystères avaient bien vu tout ce qu'ils pouvaient voir, et réciproquement, que ce qu'ils ont dit est répété figurativement par les terres-cuites.

Les mystères, tels qu'ils nous apparaissent vers le troisième siècle avant Jésus-Christ, étaient une synthèse qui s'était lentement constituée et était arrivée à sa complète maturité. En s'aidant des circonstances historiquement connues de ce développement et de la filiation naturelle des idées, on peut se représenter ainsi la marche de cette formation :

Dans le principe, les mystères, ou plutôt les cérémonies qui n'en furent que le germe, n'avaient pour but que de rapprocher les hommes vivant à l'état de barbarie, en leur montrant les avantages de la société; de soumettre à de certaines règles les travaux de l'agriculture, et d'inculquer dans les esprits les premières notions des dieux et de la morale. Ces fêtes n'eurent, à l'origine, rien de mystérieux. Simples comme l'objet auquel elles se rattachaient, la reconnaissance et la joie, exprimées par des chants et des danses, en faisaient les premiers frais. Quelle distance lorsque des magnifiques cérémonies de l'initiation, aux époques florissantes de la Grèce, on remonte à ces pro-

cessions rustiques et naïves de Bacchus, où, au rapport de Plutarque (1), on portait une cruche de vin et un cep de vigne; on y conduisait aussi un bouc; venait ensuite un homme portant une corbeille pleine de figues, et à la fin du cortége on portait en pompe le phallus. Plus tard, quand ces cérémonies, de vagues qu'elles étaient, devinrent plus consistantes, on y offrit des tableaux des parties les plus apparentes de l'univers; on y enseigna des connaissances plus élevées sur la nature des dieux. Ces pas plus assurés dans la voie de la civilisation permirent à l'homme d'élargir le cercle de l'institution naissante. Il se rendit compte de ce sentiment intime gravé dans le fond de la conscience, que ce monde sublime ne pouvait être que l'effet de causes cachées, et que l'ordre qui y régnait obéissait à des lois certaines. Il étudia la nature avec plus d'attention, et il découvrit dans les rapports du ciel et de la terre, et dans le jeu des puissances actives et passives de l'univers, l'essence de ces causes et la nécessité de ces lois.

Ces ressorts physiques à peu près reconnus, les notions que l'homme avait déjà de la divinité s'affirmèrent de plus en plus, en prenant des formes plus logiques et plus accentuées, et lui révélèrent enfin l'existence d'un dieu suprême, créateur et régulateur des mondes, et, comme conséquence, d'une providence qui veille à la conservation de tout ce qui est. L'enseignement de la morale se perfectionnait en même temps, et, prenant place à côté des démonstrations physiques, il ajouta au tableau de la na-

(1) De cupidit. divit., 526.

ture celui des devoirs de l'homme envers lui-même, envers la cité et envers les dieux.

Ce fut pour enseigner cette morale avec plus de succès que le législateur et le prêtre imaginèrent les lustrations et les cérémonies expiatoires, qui devinrent les grands moyens de l'initiation. L'institution, en se concentrant et en prenant cette importance, offrait au pouvoir civil et au pouvoir religieux, dont les intérêts sont, au fond, toujours communs, un tout-puissant moyen d'action sur lequel ils durent se préparer de bonne heure à mettre la main. C'est peut-être à leur immixtion que les mystères furent redevables de leur solide organisation, de leurs habitudes aristocratiques de séparation et de silence majestueux, de l'efficacité des prescriptions relatives au secret.

A cette morale il fallait une sanction. On la trouva dans la croyance à l'immortalité de l'âme; à une échelle de récompenses et de châtiments dans un autre monde, dont l'espérance et la crainte, si profondément gravées dans le cœur de l'homme, lui avaient fait concevoir l'existence; et ainsi se trouvèrent constitués les quatre dogmes fondamentaux de la morale mystique : l'unité de Dieu, la providence, l'immortalité de l'âme et la rémunération des œuvres.

Au dogme de l'unité de Dieu s'associaient la théorie de l'âme du monde et celle de l'âme de l'homme et de ses pérégrinations; au dogme de la providence se rattachait la théorie des génies, ses ministres dans toutes les parties de l'univers; celui de la rémunération des œuvres avait donné naissance à la théorie de l'Hadès et de ses deux divisions, l'Elysée et le Tartare, ainsi qu'à la métempsycose.

L'ensemble était achevé par la corrélation et l'opposition des deux grandes causes, active et passive, de la nature, et des deux principes lumière et ténèbres qui étaient comme le corollaire obligé de ces causes. Voilà le tableau et la génération probable des principaux éléments de cette doctrine, qui réunissait tout ce que la théodicée des anciens avait de plus auguste, et qui devint le code sacré des mystères.

Parvenue à ce point d'épanouissement complet, l'institution mystique n'était plus considérée par les adeptes comme une œuvre humaine mais comme l'image affaiblie des choses du ciel. Son objet véritable n'était pas seulement de rendre l'homme meilleur et plus heureux en cette vie, mais encore et surtout de rappeler à son esprit le souvenir du premier état d'où il était déchu, et de lui fournir, par la communication avec les dieux et la pratique de la vertu, les moyens de le reconquérir.

L'âme, avant sa chûte, avait contemplé les mystères divins dans les demeures célestes. Ceux auxquels on faisait ici-bas assister l'initié n'en étaient qu'un pâle reflet, un écho lointain; ils étaient aussi la promesse de la réintégration de l'âme purifiée dans sa vie primitive. A ces vrais mystères, mystères ineffables, préside l'Etre un et indivisible, la cause des causes, de qui découlent les essences et les formes des corps qui composent l'universalité des mondes. Là, l'Hiérophante divin présente à la foule innombrable des initiés les livres qui contiennent les secrets de la nature et de l'organisation de ce vaste univers, les lois qui régissent ses différentes parties et donnent l'impulsion à leurs mouvements dans une parfaite harmonie. Il leur montre aussi,

aux dernières limites de l'horizon, la sphère terrestre aux minimes proportions, ce monde matériel aux formes toujours changeantes; il leur indique ce globe infime comme un lieu d'exil, une obscure prison, où l'âme prévaricatrice, déchue des jouissances célestes, ira passer, enchaînée à la substance corporelle, une vie de douleur et de misère.

La doctrine que la science n'est qu'une réminiscence, et que l'âme, avant de descendre ici-bas pour habiter des corps, existait au sein de l'Essence même, dans l'Etre réel, est exposée et développée par Platon dans plusieurs de ses dialogues. L'ancienne philosophie l'avait aussi généralement adoptée. Est-il possible d'entendre la nostalgie céleste s'épancher en regrets plus touchants, plus nobles, plus harmonieux que dans ces paroles du chef vraiment divin de l'Académie (1) : « Toute âme humaine a dû nécessairement contempler les essences; autrement, elle n'eût pu entrer dans le corps d'un homme. Mais les souvenirs de cette contemplation ne s'éveillent pas dans toutes les âmes avec la même facilité; l'une n'a fait qu'entrevoir les essences; une autre, après sa chute sur la terre, a eu le malheur d'être entraînée vers l'injustice par des sociétés funestes, et d'oublier les mystères sacrés qu'elle avait jadis contemplés. Il est seulement un petit nombre d'âmes qui en conservent un souvenir à peu près distinct. Ces âmes, lorsqu'elles aperçoivent quelque image des choses du ciel, sont remplies d'un grand trouble, et ne peuvent se contenir; mais elles ne savent ce qu'elles éprouvent, parce que leurs perceptions ne sont pas assez nettes. C'est

(1) Phèdre, II, 338.

qu'en effet la justice, la sagesse, tous les biens de l'âme, ne brillent plus dans leurs images terrestres du même éclat qu'autrefois; mais c'est à peine si la faiblesse de nos organes permet à un petit nombre d'entre nous, en présence de ces images, de reconnaître le modèle qu'elles représentent. Il nous était donné de contempler la beauté toute rayonnante quand, mêlés au chœur des bienheureux, nous marchions à la suite de Zeus, et les autres âmes à la suite des autres dieux; nous jouissions alors du plus ravissant spectacle; initiés à des mystères qu'il est permis d'appeler divins, nous les célébrions exempts de l'imperfection et des maux qui nous attendaient dans la suite; nous étions admis à contempler ces essences parfaites, simples, pleines de calme et de béatitude, et les visions rayonnaient au sein de la plus pure lumière; et nous étions nous-mêmes purs, libres encore de ce tombeau que nous appelons notre corps, que nous traînons avec nous comme l'huître sa prison. »

Plutarque (1) parle aussi de ce « faible écho de l'harmonie céleste qui nous parvient par le moyen de l'instruction, et qui rappelle dans nos âmes le souvenir des vérités qui y ont été affaiblies. » C'est encore de cette idée des réminiscences de son état primitif qui viennent troubler l'âme que découle la fable de Narcisse (2). Ce mythe peut ne dater que de l'époque néoplatonicienne, il n'en est pas moins vrai que l'idée philosophique qui en forme le fond est puisée à la source de doctrines beaucoup plus an-

(1) Symposiaques, liv. IX, 407, Ricard.
(2) Voy. Creuzer, vol. III, p. 388.

ciennes, et qu'il ne fait que reproduire, en l'embellissant de détails poétiques, ce que pensaient Pythagore, Platon et toute l'ancienne théologie.

Nous ne connaissons que fort peu de chose sur les différents mystères de Dionysos, qui s'absorbèrent et finirent par dominer dans la grande synthèse mystique, non plus que sur les autres institutions analogues des divers pays qui eurent le même sort. Nos déductions sont donc tirées de ce qui nous est parvenu sur les fêtes des Grandes Déesses d'Eleusis, et qui a été mis en œuvre par l'érudition moderne. L'amalgame qui s'est opéré dans la période de rénovation religieuse du ve et du vi^e siècle avant notre ère a tellement confondu l'essence de chacun de ces mystères dans le fond commun, qu'il serait impossible de refaire les parts respectives. Les croyances locales avec lesquelles ces solennités mystiques d'origines si diverses se sont unies, en apportant un élément nouveau à la confusion, ont accru les difficultés d'une classification méthodique et précise des mythes. Cependant toutes ces doctrines ne sont pas si bien fondues et réduites en un système homogène qu'on n'en puisse encore distinguer les traits principaux et les plus apparents. C'est ce que nous essaierons de faire en reprenant en détail les dogmes dont nous venons de tracer un tableau sommaire, et en cherchant leurs rapports avec les terres-cuites. Mais nous devrons ne nous attacher qu'aux faits généraux présentant les détails les mieux circonstanciés, et laisser de côté ceux qui s'offriraient à nous d'une manière vague et incertaine.

La théorie orphico-pythagoricienne est une sorte de

naturalisme monothéiste inclinant fortement vers le panthéisme. Elle a deux termes corrélatifs : le monde et l'homme. Elle enseigne, d'une part, l'organisation de l'univers et les lois qui le régissent; d'une autre part, la destinée humaine. Elle est donc à la fois astronomie et religion, cosmologie et mystique. Les divers systèmes antiques aiment à procéder ainsi; ils débutent toujours par des genèses dont l'homme est le plus beau produit, le couronnement et la fin principale. Mais l'orphique a ce caractère propre que les étapes successives parcourues par l'homme ou, pour parler plus exactement, par l'âme humaine, se relient à tous les points de l'univers; elle est cosmico-psychique par essence et du premier au dernier de ses dogmes. Il faut bien exposer d'abord la construction physique, mais le rapport apparaît aussitôt qu'on passe au terme complémentaire, à l'âme.

L'orphisme pythagorique divise le Tout en neuf sphères, les sept planétaires et deux autres, la plus élevée et la plus basse. Voici quel est leur ordre, en partant du haut : Au sommet resplendit le ciel des étoiles fixes, *globus cœlestis* ou *cœlum aplanes*, qui enserre toutes les autres sphères, les tient rassemblées et les régit. Fixée sur lui repose l'armée des astres éternels, en forme de boules. Il est la plus pure manifestation, l'organe essentiel de l'esprit divin, mer de feu, brillant d'une lumière naturelle, propre, éthérée, inextinguible et entièrement pure. Immédiatement en dedans de lui s'étend la Galaxie ou voie lactée, en forme de cercle et de couleur blanche. Au-dessous du ciel des étoiles fixes se distribuent les sept sphères planétaires : d'abord Saturne; ensuite Jupiter, plein d'un éclat salutaire; plus

loin Mars, d'un rouge brillant et terrible; puis, occupant le milieu, le Soleil, le prince de tous les corps lumineux, esprit du Cosmos, et par conséquent son guide, si puissant en grandeur qu'il peut tout remplir de sa lumière; à lui se rattachent, comme compagnons, les planètes Vénus et Mercure; enfin la place la plus basse est attribuée à la Lune, le plus matériel et le plus petit des corps célestes, le commencement des choses corporelles.

Jusqu'ici domine la loi de l'être uranique, l'éternité, l'essence immuable, et cette force innée du mouvement propre par laquelle les corps célestes manifestent leur divinité. Jusqu'ici encore s'étendent les irradiations de l'éther, qu'une plus haute pureté et une mobilité plus délicate séparent des espaces aériens sublunaires. Dans le domaine de la neuvième sphère, la plus basse, tout change. Immobile dans l'abîme le plus bas repose la terre, imperceptiblement petite en présence de la puissance des corps célestes, royaume de la mort, qui ne peut rien produire de divin et d'éternel, ni conserver ce qu'elle a reçu d'en haut; le plus épais des corps, qui, par la loi de la gravitation, attire tout à elle. Mortel, est qui respire l'air de la terre, immortel qui respire l'éther, suivant la doctrine du pythagoricien Philostrate.

Malgré ces différences, tous les cercles sont liés entre eux d'une manière indissoluble, comme par une chaîne. Leur pluralité forme une unité qui est rendue sensible aux esprits accomplis dans le chant harmonieux des mondes. Tous les cercles unissent leurs voix. La terre seule, parce qu'elle est sans mouvement et non divine, ne peut produire aucun son. Sa sphère est en dehors de l'harmonie

céleste. Deux des sphères uraniques sont d'égale valeur, savoir les deux compagnons du soleil, Vénus et Mercure; de sorte que l'accord des mondes est composé en tout de sept tons, dont la hauteur et la profondeur sont déterminées par la rapidité de la rotation.

Où est l'origine des choses? Dans le sein de l'élément océanique. Tous les corps uraniens, même le soleil et la lune, tirent leur nourriture et leur conservation des eaux primordiales; d'elles vient toute production terrestre; elles portent en elles le germe de tout ce qui est.

Ce tableau du monde est reproduit avec une exactitude parfaite sur le vase de Canosa de la planche XL. Qu'on lise notre description devant l'image de ce vase, et l'on trouvera les sphères célestes, de l'éther à la lune, avec les formes et les couleurs qui leur conviennent, et à la base du monument cet élément océanique primordial d'où sont sorties toutes choses. On verra pourquoi la terre est exclue de cette représentation toute céleste. Le mouvement qui emporte les globes divins est marqué avec énergie. La musique des sphères ne pouvait pas être indiquée, dans cette scène aux signes élémentaires, autrement que par leur arrangement symétrique, au-dessous du ciel suprême, autour du soleil et de la lune; mais, dans les figurines, on verra l'idée d'harmonie directement exprimée. Atys, le berger divin, qui mène paître les astres comme des troupeaux dans les plaines du ciel, tient sa flûte champêtre; l'Apollon des mystères tient sa lyre, et cet instrument se rencontre aussi tout seul. Les sirènes se présentent encore comme l'allégorie du chant des mondes.

Le grand Tout était encore conçu par les anciennes doc-

trines sous la forme d'un œuf, l'œuf orphique si connu. Ce symbole se présente sous toutes les formes parmi les terres-cuites. Les figures ovoïdes abondent, isolées, sur les patères; représentées par la peinture en longues guirlandes sur les bords des vases. On trouve même dans les tombes des coques vides d'œufs naturels, lesquelles, par leur substance calcaire, se rapprochent de la nature des terres-cuites, et aussi des œufs d'argile.

L'arrangement même de l'univers, la liaison des lois qui le régissent et leur subordination à un ressort central sont représentés par les figures les moins abstraites de toutes : des pantins articulés, dont les membres sont l'emblème des différentes parties du monde, dont les fils viennent se réunir dans la main du grand Démiurge. Un échantillon de ces prétendues poupées est dessiné sur la planche V.

En regard de ce macrocosme, se présente le microcosme, l'âme, l'âme humaine, émanation ou subdivision de la grande âme du monde. Pour arriver à sa dernière phase, elle doit emprunter quelque chose à la substance de tous les globes célestes et se mêler à tous leurs mouvements. C'est, en réalité, pour elle que cette vaste construction théologique a été imaginée ; c'est dans son intérêt, c'est pour amener son bonheur que les spéculations religieuses de l'Europe ont conspiré avec celles de l'Asie. Et cette préoccupation se retrouve, on le sait, au fond de tous les systèmes religieux auxquels l'humanité s'est successivement abandonnée.

Le dogme de l'immortalité de l'âme étant la base des doctrines de l'initiation, apparaissant comme le point central autour duquel venaient converger les dogmes infé-

rieurs et complémentaires, on s'explique pourquoi, parmi les terres-cuites tombales et dans les collections, se rencontrent tant de statuettes, de groupes, de symboles se rattachant à la théorie de l'âme. On remarque particulièrement, au milieu de cette variété d'images, les diverses formes sous lesquelles l'âme elle-même se montre, selon la nature que les mystagogues et les chefs d'initiation lui attribuent et les différents états par où ils la font passer : son origine, sa chute dans le monde matériel et son retour au ciel.

La plastique et la peinture figurent l'âme sous quatre aspects génériques différents. — Il est bien entendu qu'il n'est ici question que des terres-cuites à l'exclusion des vases italo-grecs, lesquels sont aussi très-riches en expressions de cette espèce. J'ajoute que les exemples que je vais citer sont tirés de ma collection seule. — L'âme se présente sous les formes suivantes :

1° Animaux chimériques, tels que l'hippocampe, le centaure; voyez les vases des planches XL, XLI et leur explication;

2° Génies ailés et sans ailes; voyez les planches XLI, XLII, XLIII et leur explication, ainsi que la figure 1 de la planche XXVIII;

3° Animaux naturels, tels que la colombe; voyez le vase des planches XLI, XLII, le vase de la planche XLIII et la figure 3 de la planche IV; — le papillon, figure 2, planche XXVIII; la statuette a perdu le papillon qu'elle tenait, mais la position des mains et la nature démonique du personnage semblent bien indiquer que l'attribut qui a disparu était un papillon; du reste, des statuettes similaires

existent dans les collections; — la brebis ou bélier; voyez l'Hermès criophore de la planche XXIV;

4° L'anthropomorphisme est représenté par deux divinités : c'est Aphrodite-Psyché du groupe d'Amour et Psyché de la planche XXV, figure 2; — c'est Dionysos dans l'hymen mystique de la ciste, planche XLVII; — c'est le même personnage dans le groupe premier de la planche XXV; Dionysos reparaît encore dans les deux groupes de la planche XXVI, qui sont deux variantes du même sujet.

Les destinées des âmes étaient belles sous l'ancienne théologie orphique, plus belles encore qu'elles ne le sont de notre temps. Au lieu d'être créées en un jour de caprice divin, avec un brillant avenir devant elles, mais sans passé, elles vivaient éternelles et immortelles dans la plus haute région des cieux, dans cette Galaxie entourée des feux purs de l'éther, et célébrant des mystères sans voiles dans le sein même de Dieu. Tant qu'elle restait dans cet état, l'âme, esprit pur, substance sans aucun mélange, s'appelait νοῦς, *animus*. Elle ne quittait cette heureuse patrie que le jour où, séduite par la curiosité, attirée par une trompeuse concupiscence vers la matière, elle jetait un regard vers les corps et concevait un secret désir pour ce qu'on appelle ici-bas la vie et qui n'était pour elle que la déchéance et la mort. Le seul poids de cette pensée, de cette aspiration malheureuse suffisait à l'entraîner, et elle commençait son triste voyage vers les régions terrestres.

Quel chemin suivait-elle? le même que le soleil. La Galaxie aboutit par ses deux extrémités à deux points opposés : l'un, situé vers le sud, répond au solstice d'été, dans le signe du cancer; l'autre, au nord, répond au solstice

d'hiver, dans le signe du capricorne. Ce sont les deux *portes* du soleil. C'est en descendant et en remontant alternativement de l'une à l'autre de ces ouvertures que le brillant stratègue de l'armée sidérale parcourt les stations zodiacales. Ces évolutions, ces phases de croissance et de décroissance, toujours importantes dans les religions à base astronomique, sont minutieusement représentées dans les terres-cuites. Les planches XIII à XVI nous montrent le soleil sous divers symboles anthropomorphiques : enfants au maillot et dans leur berceau, enfants aux traits vieillots, poupons qui s'éveillent et portent leur doigt vers les organes génitaux, adolescents qui s'élèvent vers le haut et dont les ceintures roulent vers les membres inférieurs figures simiesques aux phallus de puissantes proportions accentuées par des figures asines, la déesse Terre serrant le lion solaire sur sa poitrine, Cybèle, montée sur le lion, Atys, à cheval sur le même animal. Toutes ces représentations se réfèrent aux divers temps de la marche solaire. Nos descriptions font voir comment toutes ces allégories sont l'expression des principaux aspects de la même idée symbolique.

L'âme, descendue des hauteurs suprêmes de l'éther, s'unit au soleil, de même nature qu'elle, et, suivant l'astre dans sa carrière zodiacale, éprouve les mêmes vicissitudes. Ce n'est pas tout de suite après sa sortie du ciel supérieur qu'elle est propre à s'incarner dans un corps terrestre; ce n'est qu'après une série d'alliages qui sont pour elle comme une suite de morts successives. Elle passe d'abord par l'ouverture du solstice d'été, qu'on appelle la *porte des hommes*, parce qu'elle donne accès vers la terre; elle rentrera

plus tard au séjour céleste par la *porte des dieux*, c'est-à-dire des immortels, laquelle s'ouvre à l'autre bout de la voie lactée, au solstice d'hiver. Dès le premier instant où elle s'aventure hors de sa sphère originelle, elle commence à ressentir en elle le désordre qui règne dans la matière. Elle chancelle, comme prise d'une nouvelle ivresse, dont nous trouvons, dit Macrobe, un symbole dans la coupe céleste appelée *Coupe de Bacchus*, placée entre le Cancer et le Lion. Cette coupe de l'enivrement terrestre, on peut la reconnaître dans le beau cratère peint de la planche XLVI.

Ensuite, et comme le soleil qui, en rencontrant sur sa route les astres inférieurs, modère sous leur influence la violence de son action, et acquiert, à mesure qu'il descend vers les régions inférieures, les qualités nécessaires au grand œuvre de la génération universelle; ainsi, l'âme, substance incorporelle, traversant chacune des sphères étagées au-dessous du ciel des fixes, se revêt de plusieurs couches de matière sidérale, qui forment insensiblement le lien intermédiaire par lequel elle pourra s'unir à son enveloppe définitive. Elle ne prend pas seulement une nouvelle parcelle de chacun de ces corps lumineux, mais elle reçoit d'eux les différentes facultés qu'elle exerce pendant son pélerinage terrestre. Dans Saturne, elle prend l'intelligence; dans Jupiter, la force d'agir; Mars lui donne l'audace; le soleil, les sens et l'imagination; Vénus lui inspire les désirs; elle reçoit de Mercure la faculté d'exprimer ce qu'elle pense et ce qu'elle sent.

Cette pérégrination de l'âme, ces emprunts, qui se font pendant la descente et qui se compenseront au retour par autant de restitutions, c'est le soleil dans son double mou-

vement qui les représente; c'est lui qui entraîne l'âme dans sa course, qui lui fait partager ses modifications et qui lui prête l'allégorie de ses propres symboles. Cette dualité de signification, les anciens l'avaient personnifiée par Dionysos, le fils de Zeus et de Déméter, de celui qui règne au ciel et de celle qui commande sur la terre. Ainsi, le Iacchos des mystères d'Eleusis et le jeune Bacchus des Dionysies ne sont pas seulement la renaissance du soleil et son retour à l'hémisphère supérieur, ils sont aussi l'âme dégagée des entraves de la matière et s'élevant vers les régions éthérées.

Après avoir traversé les globes planétaires supérieurs, l'âme arrive enfin dans la lune. Elle est là au point de partage des deux régions; il y a pour elle un temps d'arrêt pendant lequel elle subit ses transformations les plus importantes. Elle entre dans la sphère lunaire, sinon tout à fait simple, au moins faiblement alourdie par les corpuscules planétaires dont elle s'est chargée en route; mais ici elle prend et s'assimile une partie de la substance de l'astre semi-terrestre ou de la terre semi-céleste; elle n'est plus après cela le νοῦς purement spirituel, c'est Psyché qui prend naissance, apte désormais à animer le corps.

Elle descend alors jusqu'au bout; elle tombe jusque sur la terre. Dans ce pays de la matière obscure et pesante, c'est *Venus-Proserpine*, c'est la *Grande-Fileuse* ou la *Grande-Ouvrière*, qui tisse ses vêtements, c'est-à-dire le corps qui doit la recevoir. Cette incarnation de Psyché se présente dans les terres-cuites sous diverses formes que nous avons visées déjà en parlant des symboles multiples de l'âme. Nos figures et nos descriptions les font passer à plusieurs

reprises sous les yeux du lecteur. C'est l'idée de cette union qu'expriment les mariages ou scènes d'amour mystiques des planches XXV, XXVI et du couvercle de notre ciste, planche XLVII; on peut la voir encore dans cette femme, si étroitement enveloppée, de la planche XXIII; la Grande-Fileuse se montre sur la planche XXVIII, entourée de ses attributs parlants et dans l'exercice de ses fonctions. On voit que ce dogme important tient une assez grande place dans la céramique funéraire.

Quand elle a fourni sa carrière ici-bas et gémi assez longtemps dans cette étroite prison du corps, où une ignorante convoitise l'avait fait entrer, où toutes les misères de ce pauvre monde venaient l'assaillir et la tenter, Psyché est enfin délivrée par la mort. L'enveloppe mortelle retourne à la terre qui l'avait fournie, ce qui était poussière redevient poussière, et l'âme, allégée de ses chaînes, prend son vol vers le haut avec une joie enthousiaste.

Elle reprend en sens inverse le même itinéraire qui l'avait amenée dans la sphère des ténèbres et de l'erreur. Elle remonte dans la lune. Là, elle subit une seconde mort, c'est-à-dire une seconde purification; elle rend à cet astre intermédiaire l'élément déterminant qu'elle en avait reçu, et, purgée enfin de tout alliage de nature inférieure, elle peut s'élancer vers le ciel.

Avant de l'accompagner plus loin, remarquons les attributions importantes de la lune dans la théorie de l'âme. De même que, par sa nature mixte et sa position, elle est le trait d'union entre les régions supérieures et inférieures, la transition destinée à épargner les brusques passages aux diverses parties d'un monde où tout

doit être harmonie et nuances; de même elle communique ces qualités à l'âme aux deux moments décisifs, et, par une analogie qu'on trouve dans chaque trait des doctrines orphiques, elle lui rend le même service qu'elle rend au cosmos. Elle a, dans la doctrine, une valeur plus grande que le soleil. L'âme s'arrête et séjourne chez elle à sa descente; elle s'y complète de l'élément sans lequel elle ne pourrait habiter les corps; elle y revient après la mort terrestre, y demeure quelquefois longtemps, comme nous le verrons tout-à-l'heure; y trouve le lieu des dernières purifications et de la seconde mort; elle y éprouve cette influence bienfaisante qui l'avait déjà accompagnée sur la terre. Ce rôle de premier ordre est nettement accusé dans les terres-cuites. Les figures lunaires abondent.

Quelques vases de Canosa semblent reproduire cet astre par la forme et la couleur; les mascarons lunaires, ailés et richement chevelus, figurent au milieu de ces mêmes vases, comme on peut le voir sur les nôtres; les trois figures de la planche XVIII nous montrent la double déesse, diurne et nocturne, sous ses deux aspects différents; ailleurs nous voyons la déesse Terre-Lune. Et, d'accord avec les terres-cuites, les vases italo-grecs nous feraient voir par les signes les plus variés à quel point les symboles lunaires intéressaient l'idée mystique. On peut retrouver encore un des signes de la prédominance lunaire au milieu de la théorie psychique dans le grand nombre de personnages féminins qui s'y fait remarquer et dans l'importance des fonctions qui leur sont attribuées. Mais cette abondance s'explique aussi par l'âme elle-même ainsi que par d'autres points de vue que nous signalerons en leur lieu.

Toute cette astronomie religieuse et traditionnelle provoque une sorte de question préjudicielle : Dans quelle mesure les esprits cultivés des derniers temps du paganisme pouvaient-ils y croire? Jusqu'à quel point leur adhésion était-elle sincère? Plutarque, par exemple, qui trace, sans broncher, le tableau de ce ciel pieusement imaginaire, dans son traité sur la figure qui paraît dans la lune, savait parfaitement que les recherches scientifiques de l'école pythagoricienne n'allaient pas à la confirmation de ces conceptions sacerdotales; que, contrairement à l'idée de l'immobilité de la terre au centre du Tout, Aristarque de Samos avait enseigné, dès le commencement du troisième siècle avant Jésus-Christ, le mouvement propre de notre planète autour du soleil, associé avec une rotation sur son axe; qu'au moyen de cette théorie, bien mieux qu'il n'étai possible de le faire en adoptant l'excentricité des sphères et les épicycles, il avait entrepris de résoudre les difficultés de l'orbite irrégulière des planètes; que les plus anciens pythagoriciens, comme Icétas de Syracuse, Ecphantus et Philolaüs, inclinaient vers ces vues-là, pressentant ainsi le système copernicien du monde. Plutarque savait si bien tout cela qu'il prononce un jugement sévère contre Cléanthe, parce qu'il avait poussé les Grecs à décréter Aristarque d'impiété et à déclarer que c'était un contempteur de la religion qui s'était attaqué à la sainteté du monde. Et cependant il se contente de placer les deux points de vue, le sacré et le scientifique, à côté l'un de l'autre, sans manifester catégoriquement son opinion sur leur valeur respective. Faut-il voir là une réticence commandée par la crainte ou une de ces complaisances cou-

pables envers les religions établies, dont des époques bien plus sûres encore de leur savoir ont eu maintes fois à rougir? Faut-il plaider en faveur des grands esprits de l'antiquité, qui, soupçonnant la vérité, se sont tus, cette circonstance atténuante qu'ils ne se sont pas au moins lâchement évertués à torturer et à fausser la science pour la forcer à servir d'étai à une croyance caduque? Ces appréciations ont semblé trop dures à des esprits d'une bienveillance éclairée; ils ont cherché d'un autre côté la raison de la conduite des anciens qui sont dans le cas de Plutarque; ils l'ont crue inspirée par le respect des compétences, par l'impossibilité de mêler ou de faire entrer en lutte des connaissances qui se réclamaient de critériums et de besoins si absolument différents; par le sentiment si prononcé qu'avaient les écrivains de l'âge vraiment philosophique, Platon et son Timée en tête, de l'incertitude éternelle, de la variabilité, de l'état fragmentaire des notions humaines, manifestations d'esprits finis, fréquemment troublés et toujours bornés dans leurs organes comme dans leurs moyens d'investigation. Cette manière de voir tranquilise les consciences qu'inquiète, pour des motifs différents, le problème toujours entier du rapport des deux fonctions de l'esprit, la science et la foi; il met en paix et les vrais croyants sans compromis, et ceux qui cherchent la nuance et l'équilibre philosophique. Elle peut même, dans une certaine direction, approcher de la vérité; mais il nous semble qu'on en approcherait davantage en disant tout simplement que la science d'alors, étrangère encore pour bien longtemps à la méthode expérimentale, ne faisait guère, comme la religion, que des hypothèses et ne pré-

sentait pas de démonstrations; que Plutarque et consorts s'en apercevaient bien, et que, tout en sympathisant avec les procédés de la libre recherche, ils s'en tenaient à un système religieux qui ne leur semblait ébranlé en aucune façon, et qui les avait conquis et attachés par la grandeur des conceptions morales qui y étaient indissolublement liées.

C'est par tous les échelons de ce cosmos mystique qu'en quittant la lune, qualifiée aussi de *porte*, à l'égal des portes solaires, l'âme reprenait son élan vers sa patrie céleste. Elle achevait de se purifier en laissant à chaque astre qu'elle rencontrait sur sa route les parcelles de substance qu'elle en avait reçues à son premier voyage, et, toujours plus légère, plus ivre d'espérance joyeuse, elle arrivait au tropique du capricorne, à la porte des immortels, plongée dans les flammes régénératrices du soleil qu'elle suivait au travers des espaces planétaires, et rentrait dans l'océan lumineux de l'éther, dans le sein même de la divinité.

Ce retour triomphal, cette apothéose finale de l'âme immortelle, c'est le but même, c'est la sublime promesse des mystères. L'initiation qui enseigne le dogme en garantit l'exécution, et les terres-cuites nous montrent (planche VIII) Niké présentant la couronne de la victoire à l'initié, ou plutôt à l'âme qui a combattu vaillamment, et que l'ovation mystique va emporter aux cieux. L'ascension même est symbolisée, nous l'avons déjà dit, par les diverses figures du mythe solaire; elle est surtout représentée dans un ensemble saisissant par les grands vases n[os] XL et XLI de notre catalogue, où l'hippocampe éployé est l'image de âme. Ces vases, nous l'espérons, retrouveront

leurs analogues dans les découvertes à venir, et l'on pourrait probablement les rencontrer aussi parmi les autres grands vases connus, si les peintures n'avaient pas disparu. D'autres vases étaient consacrés aussi à figurer les phases successives du voyage des âmes; nous en voyons des exemples dans notre vase n° XLIII, qui, par son serpent cynocéphale, gardien des tropiques, marque plus spécialement le passage de l'âme dans l'hémisphère inférieur; et dans notre vase des planches XLI et XLII, qui semble représenter la cérémonie mystique par laquelle l'âme était introduite dans la lune.

L'Etre-Suprême, qui dirigeait la marcne des mondes et veillait à l'harmonie universelle, n'abandonnait pas l'âme qu'une première faute avait fait sortir de la Galaxie. Sa providence accompagnait l'exilée dans les épreuves du voyage. Elle était représentée par les Génies, ses ministres auprès des âmes, comme dans toutes les autres branches de l'administration du cosmos. Chaque âme avait son Génie, protecteur inséparable, qui l'accompagnait et la guidait dans ce long chemin, qui l'assistait surtout pendant la période si dangereuse et si troublée de l'existence terrestre, qui la soutenait dans les premières hésitations du retour, intercédait pour elle sur la frontière lunaire et suivait enfin son amie à la gloire, comme il l'avait fidèlement suivie à la peine. Ces gracieuses figures de Génies, mêlant la douceur de la femme à la fermeté de l'homme, traversent en tous sens les représentations en terre cuite; elles se montrent surtout au faîte des beaux vases apuliens où elles prient, tiennent les instruments des sacrifices, portent dans leurs mains les emblèmes de l'âme.

La symbolique mystique a même donné une forme aux bonnes pensées et aux bons conseils, aux habitudes religieuses qui venaient de ces agents de la protection divine : toutes ces influences morales, ces pratiques pieuses étaient figurées par les Centaures, êtres fabuleux, bons, savants, religieux, que nous trouvons aussi associés aux vases. A la tête de ces êtres célestes, voués au soin des âmes, il y a un protogénie, une sorte de guide et d'introducteur officiel, que la mystique a pris parmi les divinités vulgaires, à cause de l'analogie des attributions, c'est Hermès psychopompe, que la planche XXIV nous montre, armé du caducée connu, et que nous voyons sur la même planche, portant sur son dos l'âme figurée par un bélier ou une brebis.

Cette réintégration de l'âme dans son premier état ne se faisait pas sans conditions. Il ne suffisait pas qu'elle eût passé par tous les degrés de son évolution à double mouvement; il fallait aussi qu'elle les eût traversés à son honneur, c'est-à-dire que son existence terrestre eût été vertueuse. La théorie morale était donc le couronnement de cet édifice dogmatique, la conclusion pratique que les initiés devaient tirer de leur agrégation aux mystères. L'enseignement que donnait l'orphisme associé aux sévères prescriptions du pythagorisme était de la plus haute spiritualité. Jamais la matière et les sens ne furent traités de plus haut; en nul autre milieu la métaphysique n'affirma avec plus de conviction et de sérénité la réalité et l'importance de l'invisible, l'apparence trompeuse et la vanité du visible; à nulle autre époque religieuse, la mort ne fut bravée, que dis-je, ne fut appelée avec plus d'enthousiasme, l'esprit n'aspira avec plus d'impatience à secouer

la poussière du corps, à s'unir à l'essence céleste. Ce stoïcisme plein de fierté se sentait bien du lieu d'où ces âmes d'élite croyaient tirer leur origine : il s'accordait avec les mâles résolutions que les républiques du monde ancien attendaient de leurs citoyens. La justice était la règle des relations sociales; le dévouement, celle des rapports avec l'Etat; l'étude et l'amélioration de soi-même, la méditation des choses divines, la plus noble occupation de l'homme ici-bas. Les temps qui suivirent eurent un tempérament moral plus délicat ou plus faible. La vertu, principalement celle qui s'appuie sur la religion positive, admit un élément plus tendre, un peu féminin, la charité ou philanthropie; enfin l'amour de soi étendu aux autres. Le système éthique acquit ainsi plus de douceur, mais il n'eut pas plus d'élévation; les caractères purent devenir plus moelleux, ils n'en furent pas plus grands.

Nous ne pouvons relever tous les traits de la vertu antique comme elle était enseignée dans les mystères, dont les nobles écrits des Platon, des Cicéron, des Plutarque, etc., sont des échos; nous sommes exclusivement retenu par le côté figuratif de la théorie mystique, lequel ne pouvait guère se développer dans le domaine de l'idée morale. Comment représenter, en effet, par des images simples, selon l'esprit du symbolisme des terres-cuites, des préceptes d'ascétisme métaphysique, des règles de conduite philosophique et religieuse? Mais si les emblèmes spécifiques n'étaient pas possibles, la nécessité de bien vivre pour être sauvé, de se purifier, de s'élever vers Dieu par le désir et la prière du sein des ombres de la terre, ressortait avec éloquence d'un grand nombre de figures. La souil-

lure supposait la purification, et on la voit matériellement indiquée par les instruments qui servaient à la pratiquer ou à la figurer dans les mystères, les oscilles, les vans, les vases à parfums, etc. Tous ces anges de bon conseil ou Génies; ces Centaures, allégories de la vie vertueuse et de la piété intelligente; toutes ces figures, qui élèvent leurs bras et leurs yeux vers le ciel, qui offrent le sacrifice, c'est la morale en action mystique; la victoire suppose le combat, et Télété ne donne sa couronne qu'à ceux qui l'ont vaillamment gagnée. Les dieux cosmiques viennent se manifester dans les solennités sacrées pour entraîner les cœurs sur le chemin de la sainteté, et l'odyssée de l'âme peinte sur les grands vases, en même temps qu'elle reconnaît la responsabilité de la faute, implique le devoir de l'expiation.

Les préceptes moraux avaient nécessairement une sanction. Elle consistait, selon la doctrine orphico-pythagoricienne, dans une attente plus ou moins longue, dans des purifications plus ou moins nombreuses et humiliantes imposées aux âmes, selon la vie qu'elles avaient menée sur terre. Après la première mort, les âmes des bons et des méchants sont poussées vers la lune par le même désir. Mais les premières errent seulement pendant peu de temps dans l'espace qui sépare l'astre de la terre, et même, ce temps, elles le passent dans la partie la plus douce de cette zone intermédiaire. Elles atteignent promptement leur destination, parce que le corps, cette origine du mal, n'a pu dérober aux éléments constitutifs plus élevées qu'une petite partie de leur pureté. Les âmes vicieuses, au contraire, mettent plus de temps, parce que le rachat de cha-

que souvenir de leur vie terrestre réclame une expiation et une pénitence plus longues et plus énergiques. Chaque fois qu'elles essaient de pénétrer dans la lune, elles en sont repoussées comme par des tourbillons ou des vagues terribles; elles sont rejetées dans l'abîme, du fond duquel s'élèvent pendant longtemps leurs plaintes et leurs lamentations.

Les mêmes rapports se répètent, après jugement prononcé sur les âmes réunies dans un des gouffres de l'astre, quand est fixé le moment de la deuxième mort, ou mort lunaire. Car les bons la trouvent tout de suite; après quoi, le νοῦς retourne vers le soleil, le type de ce qui est primordialement aimable et bon. Les méchants, au contraire, ont besoin de beaucoup de temps pour se dépouiller entièrement de leurs anciennes passions, et pour rendre à Psyché ce degré de pureté que réclame l'absorption finale dans l'élément lunaire.

Ce temps, les âmes corrompues par les souillures de la vie corporelle ne le passaient pas tout entier dans la lune. L'orphisme plaçait ici un dogme qui complétait et précisait son code pénal. C'était une sorte de purgatoire gradué, toujours ouvert malgré l'insuccès d'épreuves antérieures, la métempsycose ou metensomatose.

La plupart des archéologues prétendent que le dogme de la métempsycose ne faisait point partie des mystères, sans expliquer toutefois les motifs que les anciens avaient de l'en exclure. Le peu de développement que les philosophes ont donné à cet article de la foi orphique dans leurs traités sur l'état des âmes après la mort est une raison spécieuse qui s'offrait à eux ; ils pouvaient alléguer encore, ils allé-

guaient en effet l'absence de scènes peintes se référant au purgatoire par la transmigration des âmes, en opposition avec les innombrables tableaux qu'ont inspirés les deux cercles de l'Hadès.

Nous admettrions une objection, une demande de preuves fondées sur des moyens de cette nature, nous ne comprendrions pas une négation. Il serait aisé, si telle était la tâche que nous nous sommes proposé, de réunir des citations assez coucordantes et assez explicites pour ne pouvoir être comprises qu'en supposant d'avance l'admission du dogme en question dans les mystères. Mais pourquoi, d'ailleurs, referions-nous une besogne nettement exécutée dans plusieurs livres qui sont entre les mains de tout le monde? Il suffit, ce nous semble, d'y ajouter une observation générale, qui est comme une réduction à l'absurde. Voici, dirons-nous, une théorie commune à tous les systèmes religieux de l'Orient, une théorie que l'assentiment unanime des savants reconnaît comme une des bases de la religion égyptienne. C'est de ces pays que Pythagore l'avait rapportée dans l'Occident, pour en faire un des axiomes capitaux de sa doctrine, la raison d'une de ses prescriptions les plus célèbres, de l'abstinence des viandes. Empédocle de Samos, son disciple, continua de l'enseigner aux grecs, et la poussa à ses extrêmes en y comprenant la métamorphose en plante, qu'il regardait comme le dernier terme de la dégradation de l'âme. Démocrite, plus tard Platon parcoururent les mêmes pays; ils en rapportèrent, parmi beaucoup d'autres, le dogme que les pythagoriciens avaient placé si haut; ce dernier le rendit public, je pourrais dire populaire, dans ses dialogues. L'influence de tous ces grands

esprits sur la formation des doctrines secrètes est un fait patent, historiquement prouvé, que nous avons reconnu plus haut. Et malgré tout cela la métempsycose aurait été écartée de l'enseignement mystique! Mais c'est précisément cette incompréhensible omission qui aurait besoin d'être surabondamment prouvée. Ainsi les plus grands philosophes de la Grèce seraient allés en Egypte pour s'instruire des mœurs et des usages de ce pays; ils auraient reçu des prêtres la connaissance de leur mythologie, de leurs fables, de l'Hadès et de la théorie si savante de l'âme et de ses destinées; ils auraient, de retour en Grèce, coordonné tous ces éléments et fondé sur ces bases un corps d'enseignement moral, qui passa en bonne partie dans les pratiques de l'initiation; et les mystagogues auraient jugé inutile d'introduire dans leurs doctrines secrètes cette transmigration des âmes dans le corps des animaux, alors que rien n'eût dû leur sembler plus propre à donner à l'initié l'horreur du vice, que de lui montrer sous des images si dégradantes les divers degrés d'expiation et d'épuration par où devaient passer les âmes dégénérées avant d'atteindre à la parfaite félicité? Les chefs d'initiation, préposés à une institution de perfectionnement moral, comme les mystères, où l'on mettait en œuvre tous les moyens propres à inspirer la haine du vice et l'amour de la vertu, où l'on employait un appareil considérable, des tableaux compliqués, les conceptions les plus ingénieuses et les plus diverses; les chefs d'initiation, disons-nous, auraient justement rejeté un des dogmes dont le sens et les symboles devaient parler avec le plus de puissance à l'esprit et aux yeux de l'initié? Ils n'auraient donc pas compris, ces

hommes qui se prêtaient à tant d'améliorations, et même à tant de transactions moins utiles, l'avantage de premier ordre qu'on pouvait retirer pour le perfectionnement moral de la représentation de ces métamorphoses si humiliantes, en engageant les initiés à s'y soustraire par la pratique de la vertu? Non, il n'est pas possible de le croire. L'incorporation de la métempsycose au système mystique est de toute probabilité antérieurement aux témoignages; elle est indubitable dès qu'on peut en trouver dans la tradition des traces certaines.

Et puis qu'est-il besoin d'invoquer les textes et les opinions lorsque le fait lui-même se présente sous nos yeux. La preuve fournie par les monuments mêmes rend la discussion inutile. A ceux qui nous opposeraient l'absence de signes se référant à ce dogme, nous demanderons comment ils comprennent ces figures d'animaux de tout genre et de monstres de différentes espèces, que l'on faisait passer devant les yeux de l'initié, avant de lui montrer, rayonnantes de la lumière divine, les images les plus agréables. Cette exhibition d'une faune si hardiment développée, très-explicable et parfaitement à sa place, si on la prend au point de vue symbolique, n'est plus, dans le cas contraire, qu'un hors-d'œuvre insignifiant et ridicule. La même appréciation s'applique exactement à ces nombreuses figures d'enfants, montant des animaux de toute espèce, qu'on voit dans toutes les collections de terres-cuites. Ces petits cavaliers portent fréquemment des ailes, ce qui indique leur sens psychique; les bêtes auxquelles ils sont associés sont l'image parlante des palingénésies des âmes. Psyché, selon le divin Platon, était envoyée, pour y faire son expiation,

dans le corps de l'animal dont le tempérament et les instincts étaient en rapport avec les passions qui l'avaient corrompue ; le philosophe fait à ce propos une liste explicative, dans laquelle, par un trait de malice satirique, il place la femme, dans un bon rang à la vérité. On voit en effet une grande variété d'espèces dans les groupes d'enfants et de bêtes, et qui peut correspondre à un bel ensemble de vices. Ces figures, qui se mettent parfaitement en série par l'exécution et le sens avec toutes les représentations symboliques d'argile, ne nous semblent pas pouvoir procéder d'une autre idée que du dogme essentiel de la métempsycose. On peut se convaincre par ce que nous avons dit plus haut en parlant des prétendus jouets, et par ce qu'on lira plus tard dans le catalogue raisonné, combien il est impossible de leur donner une autre attribution.

Les dogmes et les symboles que nous avons analysés jusqu'ici avaient trait aux diverses parties du cosmos, à leur organisation harmonique, au mouvement perpétuel et vivant de l'univers, où les corps célestes et les âmes sympathiquement associés parcouraient les mêmes chemins. Allant plus loin encore que la mise en action de cette cosmogonie, les mystères en avaient recherché le principe vital, et ils avaient rattaché cette abstraction à leur système par une formule et par des emblèmes. Ils enseignaient que toutes choses étaient engendrées par le concours de deux principes : le principe actif et le principe passif. L'un semait les germes, l'autre les recevait dans son sein ; le premier les échauffait et les fécondait ; le second les portait, les faisait croître et les mettait au jour. Ainsi, il y avait comme un père et une mère cosmiques, dont l'hymen fé-

cond était la source de tout ce qui existait. Cet engendrement par l'action combinée des deux forces primordiales, qu'on pouvait comprendre comme ayant épuisé leur fonction après la naissance de tous les êtres qui peuplaient les sphères célestes, ou comme n'agissant plus que pour sa conservation, continuait, au contraire, toujours renouvelé, sur la terre. Car, là régnaient le changement, la mort et la renaissance, se succédant sans interruption.

Les allégories relatives aux deux principes sont assez nombreuses et n'offrent pas d'ambiguïté. Dans un système à base cosmique, les figures solaires représentaient de droit le principe mâle, actif, fécondant. Le soleil, qu'il prenne la forme de l'Atys phrygien, qu'il soit Iacchos ou Dionysos, qu'il se présente sous les emblèmes de ses phases diverses, est le père qui donne la vie par la chaleur de ses rayons. Le principe féminin, passif, se produisait dans la figure de toutes les déesses mères des divinités terres-lunes, que ce fût Cybèle ou Héra, Déméter ou Perséphone. Les hyménées divins, dont on verra plusieurs exemples sur nos planches, accouplaient symboliquement ces principes de sexe différent. Le principe créateur paternel était figuré aussi d'une manière plus transcendante par Eros, l'amour céleste, le souffle qui anime tout; auquel faisait pendant Vénus-Uranie, ou même Aphrodite, prise au sens mystique, type de la matière fécondée, de la beauté répandue dans les formes. Enfin, les deux agents créateurs descendant à des images sans voiles, empruntées à des fonctions semblables de la vie humaine, s'étalaient aux regards sous la figure du Phallus et du ctéis ou métra. Nous les avons déjà vus avec ce sens dans les mythes solaires et lunaires;

nous les rencontrons aussi dans les terres-cuites, isolés ou réunis dans une même représentation, par exemple avec le dieu Siva, planche VIII, qui tient un de ces organes de chaque main. L'abondance plus grande des utérus confirmerait l'observation que nous avons déjà faite au sujet des divinités féminines. Nous remarquions, en parlant du symbolysme général des terres-cuites, que le même attribut pouvait présenter des significations diverses ; on peut voir que la réciproque était vraie, et que la même idée pouvait à son tour revêtir plusieurs formes symboliques.

Il y a des vases apuliens qui représentent la combinaison des deux principes, comme le faisceau des deux forces en action. Ils sont l'image de la *natura naturans*, comme on disait dans les écoles; nous les prenons, au sens orphico-pythagoricien, pour des figures de la Déesse-Nature. En parcourant l'explication des planches XLIV, XLV, XLVI, on aura l'occasion d'étudier la manière dont les représentations symboliques marchaient du composé au simple; dans nos descriptions, on verra la même déesse, âme, pour ainsi dire, de la terre, prendre par un geste cette signification de bienveillance pour les hommes qu'on notera aussi sur certaines statuettes de Vénus-Uranie.

Les dogmes que nous venons de passer en revue constituaient la partie la plus élevée et la plus pure de l'enseignement mystique. Ils procédaient du système orphique primitif, et avaient été repris et placés au sommet de la croyance des mystères après la réforme commencée par Pythagore, continuée par Platon et ses disciples. Ils sont représentés dans les terres-cuites spécialement par les grands vases et par un bon nombre de figurines. Mais, par

la grave spiritualité que nous leur avons reconnue, aussi bien que par le caractère abstrait qu'ils empruntaient à la science et à la métaphysique, ils s'accommodaient assez peu à la foule des adeptes, déjà accoutumée au sensualisme poétique de la croyance vulgaire. L'orphisme était, par sa nature, une religion aristocratique, qui pouvait s'emparer puissamment des esprits distingués et des âmes fortes, mais qui devait laisser le commun peuple un peu froid. Et, en effet, les circonstances matérielles paraissent indiquer que la méditation de cette haute doctrine et l'intelligence des symboles qui la représentaient étaient réservées à ceux qui, traversant tous les grades inférieurs, avaient été jugés dignes d'être admis à l'époptée suprême. C'est une observation que nous faisons en son lieu à propos de la rareté relative des terres-cuites, et surtout des vases apuliens.

Le côté vraiment populaire des mystères, c'était celui que remplissait Dionysos. Dionysos était le grand Libérateur, le sauveur de tous les hommes, le soleil de l'hémisphère inférieur; époux de Proserpine, il retirait les âmes des ténèbres de l'enfer et les arrachait à la crainte de la mort. Il était le symbole de l'âme elle-même, à la fois la figure et le garant de ses hautes destinées.

Le trait caractéristique du courant dionysiaque dans les mystères, c'est l'anthropomorphisation. Le grand dieu des mystes a une personnalité très-concrète et une longue histoire allégorique. Toutes les représentions dans lesquelles on peut le reconnaître ont la forme de l'homme. Sous son influence, les croyances prennent le cachet des choses humaines, le fidèle n'a pas besoin, pour ainsi parler, de perdre terre pour toucher et adorer la divinité.

C'est par la théorie eschatologique que la foi dionysiaque se distingue particulièrement ; pour l'idée cosmico-psychique, Dionysos, identifié ainsi qu'Atys au soleil, se mêle trop intimement à l'ensemble doctrinal que nous avons analysé pour qu'on puisse l'en séparer, et il en est de même pour les images en terre cuite. Le sort de l'âme dans l'autre vie, les conséquences qu'une pareille manière de voir produisait déjà dans celle-ci pour la conduite civile et les pratiques religieuses, voilà le point saillant de la croyance bachique dont nous cherchons à voir la trace dans la céramique des mystères.

De bonne heure le mystère bachique admettait la théorie de la rémunération des œuvres humaines par des peines ou des plaisirs proportionnels. Le lieu où s'exerçait dans l'autre vie cette justice distributive, c'était l'Hadès, divisé en deux cercles : le Tartare pour les mauvais, les Champs-Elysées pour les bons. Ce système, qui devait d'ailleurs éclore si facilement dans l'imagination de l'homme, avait passé dans les fictions des poëtes, dans les élucubrations des philosophes, et était tombé dans le domaine commun. C'était la translation du bonheur terrestre dans l'autre monde, la divinisation du plaisir, c'est-à-dire des sens, l'humanité agrandie jusqu'aux proportions divines. Grâce à l'enthousiasme bachique et sur cette pente si voluptueusement glissante, les conséquences se déduisaient avec rapidité. Si le plaisir était l'idéal et le but, il devait être aussi la religion ; puisqu'il devait être l'élément vital de l'autre côté, pourquoi ne le serait-il pas de celui-ci ; pourquoi ne pas commencer ici-bas la vie divine ? Dionysos ne venait pas dans les régions inférieures pour attrister les hommes, mais

bien pour les réjouir et les délivrer; il ne venait pas les convier à la peine, mais à toutes les félicités. De là dérivaient les formes appropriées de son culte, qui se composaient de toutes les manifestations de la joie et de l'enivrement humain exagérées jusqu'aux limites extrêmes; de là tous ces attributs ardents, vigoureux, que l'œil de l'érudition moderne trouve cyniques ou impudiques, mais que l'orgiasme de l'initié bachique sanctifiait.

Les punitions et les récompenses que les juges de l'Hadès distribuaient aux âmes selon leurs mérites offraient un thème inépuisable à l'imagination des poëtes et des artistes. Chacun cherchait à renchérir sur ses émules en traits pathétiques et brillants. Les vases italo-grecs surtout se couvrirent de scènes de cette espèce, et c'est avec raison qu'on les a considérés comme contemporains des époques où l'influence bachique était prédominante. Ils se prêtaient d'autant plus commodément à cette ornementation que, s'emparant d'un système commun jusqu'à un certain point aux deux théologies, et n'étant assujettis, comme nous croyons l'avoir établi, à aucune prescription liturgique, ils offraient libre carrière à la fantaisie de ceux qui les fabriquaient.

Il n'en va pas ainsi pour les terres-cuites. Dans les sanctuaires mystiques l'élément bachique était retenu par une mesure beaucoup plus étroite; il devait se mettre en harmonie avec la gravité de l'idée supérieure des mystères, et abandonner ce que les représentations semi-mondaines de l'extérieur avaient d'exubérant ou de théâtral. La première chose qui frappe l'attention, c'est l'absence complète de figures rappelant un supplice quelconque. Il semble que

dans le voisinage de l'orphisme le Tartare n'existe plus que pour mémoire et n'ait aucun titre à être personnellement représenté. Aucun ministre de l'enfer au sens pénal, aucun attribut, aucun symbole qu'on puisse interpréter comme le signe d'une punition corporelle. Dionysos, dirait-on, en venant apporter à ceux qui croiront en lui la rédemption et l'assurance d'un bonheur à venir, annule du même coup les menaces d'outre-tombe, et introduit de plein droit celui qui est admis à l'initiation dans la félicité immédiate et sans mélange. Le paradis, à son tour, était-il mieux partagé ? Certes. Les processions magnifiques qui se déroulaient sur les vases italo-grecs, les thiases où l'on portait en triomphe le Dieu Libérateur, les orgies sacrées pendant lesquelles on fêtait Bacchus au milieu de tous les plaisirs, étaient comme l'image et l'avant-goût des délices sans bornes de l'Elysée. Ces emblèmes se rencontrent aussi parmi les terres-cuites, mais plus sobres et disséminés. Nous y reconnaissons les Bacchantes, les danseuses, les musiciens, les athlètes, les acteurs, les bouffons qui formaient le cortège du dieu; nous voyons une foule de figures couronnées du lierre bachique; les cratères dionysiaques représentent bien l'ivresse que donnait le vin des banquets, comme le phallus et le ctéis, ces deux symboles honorés respectivement dans les temples de Liber et de Libéra, rappelaient une autre ivresse aussi violente mais plus douce encore. Il est permis aussi de voir une allégorie de même signification dans ces petites figures si nombreuses qui représentent un homme couronné de fleurs, et qui, couché sur un lectisterne, semble prendre part à un festin.

La théorie des fins dernières de l'homme, comme le comprenait la doctrine dionysiaque, différait par un point plus essentiel encore des idées vulgaires, pour se rapprocher des croyances orphiques. La mythologie courante ou, pour parler plus strictement, la mythologie homérique plaçait le séjour des bienheureux dans une île située aux confins de la terre, sur les bords extrêmes de l'Océan. Les âmes avaient donc à faire un voyage maritime ; on se rappelle celui que fit Ulysse pour aller consulter les habitants de l'Elysée, et essayer de serrer dans ses bras l'ombre hélas ! insaisissable de sa mère. De là les nombreuses scènes marines que présentent les vases italo-grecs et les sarcophages ; de là tous ces personnages marins qui emportent des âmes, ces vaisseaux qui vont aborder à la terre promise. Rien de tout cela dans les terres-cuites, nous l'avons déjà constaté plus haut en indiquant une classification des vases italo-grecs. La patrie des bienheureux avait changé de place ; elle n'était plus sur la terre ; le mystère dionysiaqne la voyait dans la lune, où l'orphique faisait, elle aussi, passer les âmes, pour y jouir des voluptés préléminaires avant de s'envoler plus haut. Les chemins n'étant plus les mêmes, les moyens de les parcourir différaient aussi de nature. Pour traverser les plaines de l'air, les âmes et ceux qui les accompagnaient avaient besoin d'ailes et non pas de nageoires ; et voilà pourquoi les terres-cuites, qui étaient l'expression d'une doctrine arrêtée et se tenaient toujours dans un rapport symbolique exact avec l'idée religieuse des mystères, ne nous montrent pas de mythes marins.

On voit que la théorie orphico-pythagoricienne, tout en

se soumettant à une inévitable transaction, avait su conserver son rang. L'alliance dionysiaque avait été pour elle une nécessité imposée par l'enthousiasme de sectaires peu éclairés, par l'affaiblissement de l'idéalisme religieux. Elle avait dû se relâcher un peu de sa sévère pureté devant cette puissance que Jamblique promet (1) à toute religion fondée sur la matérialité de l'homme. Dionysos avait pour lui les femmes aussi bien que les hommes, car il avait en lui le caractère hermaphroditique, comme chef et conducteur des mystères, et c'est une raison de plus concourant à expliquer la fréquence du sexe féminin dans les terres-cuites.

L'intérêt de la religion, le souci du progrès moral demandaient que l'orphique ménageât le triomphateur populaire au lieu de le pousser au schisme; qu'elle l'attirât pour le contenir et l'absorber. Le Dionysos mystique rendait d'ailleurs cet inappréciable service que, pour courir à lui, la foule abandonnait les autels des autres dieux, et qu'en lui le polythéisme faisait retour à l'unité. Mais en subissant ces compromis dans une intention louable, les hiérophantes, aidés par les initiés de l'ordre supérieur et par les philosophes, luttèrent vaillamment et avec une infatigable constance pour conserver aux idées orphiques l'influence prépondérante et la haute direction dans les mystères. Si les initiés bachiques des grades inférieurs inclinaient à croire que la vertu consistait à suivre Dionysos, et que la foi ardente rendait les œuvres inutiles; s'ils pensaient que les fureurs sacrées de l'orgie devaient être le véritable culte des mystères, leurs confrères des

(1) *De mysteriis*, 5, 15.

grades élevés, possédant la pleine connaissance des vérités cosmico-psychiques, maintenaient les augustes traditions de l'Orient, les présentaient toujours comme le but final à atteindre, s'efforçaient d'y ramener les esprits et les formes extérieures, et conservaient aux visions, aux tableaux et aux symboles de l'époptée le privilége de représenter liturgiquement l'essence des mystères. La persistance et l'heureux succès de cette lutte sans déchirements sont attestés et par les rapports évidents de la plus grande partie des terres-cuites avec les théories cosmiques et psychiques, même quand elles portent l'attache dionysiaque, et par ce courant continu de haute métaphysique et de nobles considérations morales qu'on peut suivre à travers les écrits et la vie de tous les grands hommes de l'antiquité, jusqu'à l'époque suprême où l'esprit des religions antiques, ranimé pendant quelque temps par le généreux effort des néoplatoniciens, s'éteignit devant une lumière nouvelle.

Il est souvent malaisé de décider si une figure d'argile dérive de source orphique ou de source dionysiaque; il est aussi difficile de discerner dans les terres-cuites des traces bien reconnaissables des autres mystères locaux, tant l'union est étroite, tant les nuances sont bien fondues. Qu'est-ce qui revient, par exemple, parmi toutes ces représentations, aux mystères d'Eleusis, au sein desquels s'est opérée en définitive la fusion de toutes les doctrines, et par conséquent de tous les symboles? Il est bien vrai que la valeur égale des déesses-Mères nous autorise à voir dans les figures de ce caractère Déméter aussi bien que Cybèle ou Héra ; mais on ne peut voir là une marque spécialement éleusinienne. Cependant, en examinant les

terres-cuites avec cette préoccupation particulière, on aperçoit quelques traits qui laissent entrevoir le point d'où ils sont partis. La déesse qui tient une grenade reporte la pensée à Proserpine; la planche XXII présente un groupe dont les deux personnages nous paraissent être Proserpine et sa mère Déméter. Le jeune Iacchos et Dionysos, par son mariage mystique, appartiennent aussi aux Eleusinies. Les images de semence et de renaissance en général, les vases dans lesquels on présentait les grains, le van par lequel on les purifiait, la métra même, prise dans le sens de seconde naissance, les cistes dans lesquelles on portait les objets sacrés dans les cérémonies, semblent rentrer dans la théorie des Grandes Déesses attiques. Analysées à ce point de vue, les terres-cuites permettront d'indiquer ainsi des rapports vraisemblables sinon toujours certains.

Les mystères de la déesse de Phrygie manifestent leur entrée dans la synthèse mystique par des figures d'une signification évidente. Elles appartiennent au système cosmique, qui est une des assises principales de la doctrine. Quand même on se refuserait à voir Cybèle dans ces statuettes qui représentent des femmes assises sur des siéges à larges dossier, coiffées du modius, enveloppées de longs voiles (planche XIX), quelquefois allaitant un enfant (planche XX), respirant cette gravité solennelle, cette imposante stabilité qui convient à la déesse Terre; on ne pourrait plus hésiter devant celles qui, couchées sur la terre même, pressent sur leur sein le lion solaire (planche XV, fig. 3), et devant Atys, le berger phrygien, tenant sa flûte champêtre et coiffé du bonnet national.

L'immigration asiatique se montre quelquefois à l'improviste dans des figures qui ne se sont pas assouplies sous l'influence grecque, et qui ont un peu l'air dépaysé. Témoin ce petit dieu Siva (planche VIII) assis et coiffé comme on l'était sur les rives du Gange et tenant gravement en l'air les organes génitaux des deux sexes. Et encore ces énigmatiques figures d'Ethiopiens (planche LIII) qui, du reste, ne sont pas rares non plus sur les vases italo-grecs.

Les statuettes d'Eros que nous trouvons sur la planche X, le sens allégorique élevé que ce dieu mystique avait dans le mouvement vital de l'univers ne seraient-ils pas le signe de l'incorporation des mystères de Thespies à ceux de Bacchus? On pourrait se faire la même question pour les statuettes de Muses (planche XI), puisque la ville béotienne était connue pour sa dévotion envers ces déesses, à qui elle avait consacré tant de monuments et de statues. L'association de figures érotiques et héliconiennes aux formes orphiques et bachiques, pour arriver à rendre une croyance complexe dans son unité, ne saurait mieux s'expliquer que par un emprunt de dogmes que le voisinage rendait déjà si probable.

De même, quand on rencontrera sur nos planches et dans nos explications tous ces objets qui ressemblent aux jouets d'enfants, et plus bas ces beaux cratères dionysiaques richement coloriés, les mystères cnossiens, où ces symboles tenaient une place importante, seront volontiers admis comme le lieu d'origine. Il est tout simple que Zagreus, en venant s'identifier dans les grands mystères avec Iacchos, y emportât quelques-uns de ses premiers emblèmes.

Il n'est pas jusqu'aux cabires, ces obscures divinités de Samothrace et d'Imbros, dont on ne pût voir quelques réminiscences directes dans les mystères; je ne dis pas, quant au sens, puisque le syncrétisme mystique avait accepté et réduit les uns aux autres tous les principes essentiels des religions secrètes primitives, mais quant à la physionomie. Nous n'hésitons pas à présenter les figures 2 et 4 de la planche XV, ainsi que le Télesphore décrit à la suite de notre catalogue, comme marqués de ce type particulier.

Nous restons prudemment sur la lisière de ces investigations délicates, nous contentant d'avoir marqué les caractères qui se présentent à première vue, et sans qu'il soit besoin de raisonnements laborieux, comme des indices matériels de la fusion des mystères. Ayant pris pour unique théorème de notre démonstration le rapport immédiat des terres-cuites avec le dogme mystique, nous ne voulons pas aller plus loin que le symbole même, et lui prêter à tout prix un langage déterminé, quand il est trop vague ou trop effacé. C'est pour la même raison que nous n'avons pas voulu entrer dans des détails sur le côté métaphysique et connu des doctrines secrètes, et disserter sur l'unité de Dieu, l'immortalité de l'âme et autres idées que la plastique et la peinture étaient impuissantes à figurer d'une manière claire, non plus que sur les théories qu'on ne pouvait voir représentées que par allusion ou induction dans les terres-cuites comme le double principe lumière et ténèbres. Nous n'avons pas cherché à prescrire rétrospectivement aux artistes sacrés des temps anciens ce qu'ils devaient peindre et comment ils devaient le peindre. Nous

disons tout uniment ce que nous croyons bien voir, laissant à d'autres monuments à venir plus explicites le soin d'en dire davantage, ou à des yeux plus pénétrants et plus hardis que les nôtres, la satisfaction de mieux comprendre ceux qu'on connaît déjà.

Après ce coup d'œil synoptique sur l'enseignement des mystères, qui donne la méthode de l'interprétation des terres-cuites, et montre en général comment le mythe différait du symbole et la mythologie du mysticisme, il est utile de voir comment se composait le personnel divin des mystères, d'après les monuments mêmes, et en quoi il différait de celui des croyances vulgaires ou poétiques. Nous saisirons là sur le fait une des formes les plus abstruses du syncrétisme religieux.

DIVINITÉS HELLÉNIQUES EXCLUES DU SYSTÈME MYSTIQUE OU TRANSFORMÉES

DIVINITÉS HELLÉNIQUES EXCLUES DU SYSTÈME MYSTIQUE OU TRANSFORMÉES.

Nous entrons, avec les terres-cuites, dans un ordre théologique radicalement différent de celui des religions d'Etat ou poétiques; la dissemblance des idées entraîne celle des images; et, en effet, on voit dès les premiers pas qu'on est au milieu de signes nouveaux comme au milieu de croyances nouvelles. Le divorce n'est cependant pas aussi absolu qu'on pourrait le penser d'abord; on sent bien qu'il y a des liaisons latentes, comme des renvois réciproques de l'un à l'autre système. Il est facile de s'expliquer ce phénomène à double direction en se rappelant comment les deux idées ont pris naissance et se sont développées.

Les tribus pélasgiques, en descendant de l'Orient, apportèrent aux Grecs les premiers germes de leurs théories cosmogoniques. C'était un naturalisme peu compliqué, une espèce de sabéisme, comme le reconnaît Platon dans son *Cratyle*. Le firmament et les astres, dans leurs rapports les plus apparents, les plus directs et les moins équivoques

avec les éléments terrestres, constituaient le fond de leurs croyances. Simples étaient les idées, simples et claires devaient être les figures; leur rapport était direct, fixe, sans changement. Mais, à mesure que la vie devient plus complexe et plus civilisée, que le progrès se fait, que l'imagination entre en scène, nous voyons les divinités élémentaires des premiers âges perdre rapidement leur caractère original. La forme suit la marche de l'idée, et la naïveté primitive finit par s'effacer sous les combinaisons raffinées d'époques plus cultivées et plus passionnées. « C'est ainsi, comme le dit M. Maury (1), que nous voyons Déméter, qui, à l'origine, n'était rien que la divinisation de la terre, transformée en une déesse législatrice (θεσμοφόρος), réglant les mœurs et la vie, veillant à la chasteté des femmes et personnifiant en elle toutes les vertus d'une matrone. Apollon, qui représentait d'abord l'action solaire, devint, en sa qualité de régulateur des saisons et de l'année, le dieu de l'harmonie, et, par les accords de sa lyre, fit pénétrer dans le cœur des hommes ce que Pindare appelle ἀπόλεμος εὐνομία. Athéné, qui personnifie les eaux et l'air, c'est-à-dire la partie la plus subtile et la plus pure de la nature, finit par représenter l'intelligence et la sagesse qui en émane. » La donnée primitive, puisée dans la nature et le spectacle de ses principaux phénomènes, cède la place, comme on le voit, à la notion plus élevée de la morale. Les divinités ne sont plus les représentants matériels d'éléments inintelligents; elles deviennent la personnification des vertus dont ces mêmes éléments étaient doués. A mesure que

(1) *Hist. des relig. de l'antiq.*, t. III, p. 26.

l'ontologie divine fait des progrès, le souvenir du symbole primitif s'efface, et l'anthropomorphisme dont Hésiode et Homère, ce dernier surtout, avaient revêtu les dieux, s'étend sans interruption dans toute la religion de la Grèce. Le mythe savant arrive bientôt, chez ce peuple à l'imagination si vive, à remplacer la simplicité de l'idée naturaliste, et, s'il conserve encore quelques traces de son point de départ, il est presque toujours enveloppé de détails bizarres, de circonstances ridicules qui en rendent le sens complétement méconnaissable.

Une fois le sentiment du symbolique antique perdu ou affaibli, les fabricateurs de figures religieuses se trouvèrent débarrasés de tout scrupule relatif à la tradition et aux usages sacrés. La charmante race hellénique s'abandonna sans réserve à ce goût pour la beauté et le mouvement qui était le fond de son caractère. Poëtes et artistes, sans plus s'inquiéter de la signification des formes et des attributs, ne songèrent plus qu'à créer de belles images. La grâce et l'harmonie remplacent la raideur des lignes mystiques et la déplaisante disposition des accessoires; la pensée sublime, profonde, que les dieux étaient appelés à retracer, cède la place à la puissance du goût et aux règles de l'esthétique. Si, chez les Orientaux, les dieux étaient représentés sous la forme humaine, ils demeuraient néanmoins l'expression des conceptions abstraites, et la mission des artistes, dirigés par les ministres du culte, était moins de frapper les yeux du populaire que de parler à l'esprit de l'adepte. Chez les Grecs, au contraire, les dieux voulaient plaire avant tout; leurs simulacres se présentaient sous les formes les plus douces et les plus majestueuses, et toujours les plus

étudiées; ils étaient exposés moins encore à l'adoration qu'à l'admiration de la foule.

Il faut reconnaître cependant que, parmi les monuments figurés des Grecs, il en est beaucoup qui présentent à différents degrés le caractère de l'orphisme et qui ont conservé quelque chose de la forme orientale. Les idées et les légendes divines importées de l'Asie et de l'Egypte en Grèce par les sages qui étaient allés s'instruire auprès des prêtres de ces pays, ainsi que la fusion qui s'opéra dans la suite entre les mystères de la Mère des dieux et ceux des Grandes déesses d'Eleusis, ne pouvaient pas manquer, en effet, d'exercer une grande influence sur les conceps et les images de l'ancienne mythologie grecque. Comme le remarque M. Maury, « toutes les grandes divinités s'offrent sous deux aspects distincts, sous deux faces diverses, et souvent opposées, le côté idolâtrique et le côté intellectuel. Ces deux aspects conservent entre eux une certaine relation, mais leur contraste, de plus en plus apparent, fait ressortir la différence des croyances populaires et des idées philosophiques. C'est sous ce double aspect que les divinités grecques doivent être étudiées aux temps qui s'étendent d'Homère à Alexandre. » Mais ces traits émanés des croyances primitives sont souvent légers et se dégagent avec difficulté; ils portent presque partout sur des détails et des nuances qui n'altèrent pas l'ensemble de la figure hellénique acceptée de tout le monde. En définitive, ce syncrétisme mi-parti grec et oriental ne paraît point avoir été exprimé chez les Hellènes, même dans les doctrines secrètes, aussi généralement, et sous une forme aussi méthodique que dans les colonies grecques de l'Asie-

Mineure et de la Grande-Grèce. C'est dans ces derniers pays, c'est dans les terres-cuites dont ils semblent être la terre classique, qu'on trouve l'expression complète et catégorique de la grande réforme religieuse.

On ne pourrait dire, toutefois, que l'inspiration grecque fait entièrement défaut dans la création des terres-cuites. On trouve des figures qui ont conservé le cachet d'une origine purement hellénique et qui portent l'empreinte du caractère de l'art grec. On aperçoit çà et là des traits qui révèlent une pensée et un goût propres à l'hellénisme. Ces exemples sont rares, ce sont des exceptions échappées au travail syncrétique de cette époque. Ces traits sont loin d'être assez fréquents et assez prononcés pour nous autoriser à rattacher la création des terres-cuites et, partant, le symbolisme qu'elles représentent au système mythologique des Hellènes, si entaché qu'il ait été de syncrétisme à la période où nous plaçons le premier usage de la céramique mystique. Les terres-cuites font littéralement bande à part. Le choix des divinités qu'elles représentent, la transformation que plusieurs ont subie, la forme souvent archaïque des statuettes, la nature de leurs attributs, le goût de l'ornementation, le style hybride de l'œuvre en général, cette rudesse et cette gaucherie qui respirent la manière asiatique, tout imprime à ces ouvrages de poterie un aspect entièrement étranger aux productions artistiques des Grecs; tout fait penser à des idées orientales plus ou moins grécisées, pour ainsi dire, dans leur exécution, et nous permet de voir en eux l'expression symbolique, directe ou expresse de ce système orphico-pythagorico-dionysiaque, issu du mélange des croyances gréco-asiatiques,

et dont le siége principal était dans l'Italie méridionale, et dans quelques contrées de l'Asie antérieure.

La doctrine des mystères, en établissant le système hiérarchique de ses essences divines, n'avait pas précisément créé des personnes nouvelles. Si l'on excepte les images élémentaires, sidérales, animales, géométriques, qui appartiennent à la sphère la plus élevée de la théorie cosmico-psychique et qui décorent les vases polychromes, les images anthropomorphiques qui se rapportent plus particulièrement à l'idée bachique peuvent être considérées comme des personnages olympiens ramenés à la pureté des attributions primitives et au sens qu'ils contenaient avant d'être commentés et défigurés par l'imagination grecque. Ces déités reprenaient les formes simples et les attributs symboliques qui les caractérisaient à l'âge orphique et pouvaient sans dificulté porter des noms empruntés à la nomenclature du Panthéon grec.

Tous les dieux, il s'en faut, des croyances communes, n'étaient pas admis dans le cycle mystique; la valeur de ceux qu'on éloignait était reportée sur ceux qui étaient conservés; ceux-ci figuraient dans les mystères en raison de légendes très-divergentes de celles de la mythologie. Il y avait entre les deux ordres des échanges, des transports de signification, des réductions de plusieurs à un seul. Le symbolisme de l'initiation s'emparait de figures que la poésie grecque n'avait nullement créées avec une intention allégorique; il leur donnait cette signification qu'il marquait par une physionomie, des accessoires et des groupements tout à fait inconnus aux mythologues.

On peut relever très-facilement sur les vases italo-grecs,

bien qu'ils ne se rapportent qu'à la partie extérieure des mystères, des exemples fréquents de dieux helléniques se parant d'attributs dionysiaques, de Zeus, d'Athénés bachiques, aussi bien que d'associations de dieux tout à fait en dehors des habitudes vulgaires et qui ne peuvent se comprendre qu'au sens même où nous prenons les terres-cuites. Nous ne pouvons entrer dans ces recherches épisodiques, bien qu'elles dussent venir à l'appui de notre thèse; nous devons nous contenter de les indiquer et de renvoyer aux collections et aux recueils. Mais nous allons parcourir la liste des divinités du Panthéon des Hellènes et voir dans quelle proportion elles ont été admises dans les terres-cuites, et quelles modifications elles y ont subies. Nous commencerons par le Père des dieux et des hommes, *ab Jove principium*, et nous prendrons les autres dieux supérieurs dans l'ordre de dignité le plus généralement accepté.

Zeus (Jupiter).

Zeus était la divinité suprême du ciel grec, le créateur de l'univers, le conducteur de la nature, comme l'appelle Cléanthe (1), le roi de l'Olympe, armé de la foudre et tenant le sceptre. Cette grande figure divine, qu'enfanta la sublime inspiration du prince des poëtes et dont le génie de Phidias réalisa l'immortelle image, est demeurée le grand dieu des nations helléniques en général et en particulier le protecteur de la ville d'Athènes. Mais son simulacre, selon les traits que nous venons d'esquisser, ne se

(1) Vers 2, dans Stobée.

rencontre point parmi les personnages du monde funéraire des terres-cuites. Ainsi le symbolisme mystique marque dès le début sa tendance propre par l'exclusion des images de Celui qu'invoquaient toutes les bouches qui parlaient grec.

Dans les mythes qui nous sont parvenus sur les mystères orphiques ainsi que dans les légendes sacrées de la Crète et de l'Asie-Mineure relatives à ces mêmes mystères, Zeus, ou plutôt le dieu souverain, se présente sous des aspects bien différents. Tantôt il conserve toute la plénitude de sa puissance, tantôt il fractionne ses diverses attributions en autant de divinités isolées, tantôt il se confond avec des puissances d'un ordre inférieur. Il s'identifie principalement avec Dionysos-Zagreus, que les orphiques appellent son *premier-né* (1) et celui que *Zeus avait, dans ses éternels décrets, décidé d'engendrer* (2). Ils font de ce nouveau dieu le représentant du pouvoir générateur et du principe vital qui circule dans la nature, et, en ajoutant à ces attributions supérieures le gouvernement de l'empire des morts, ils réunissent dans sa personne les trois hypostases du pouvoir suprême de Zeus : *le commencement, le milieu et la fin de tous les êtres* (3). Ce Zagreus était donc le *dieu aux mille formes et aux mille noms* (4), que les Orphiques avaient substitué à Zeus, son père, comme monarque universel, et dont ils avaient fait le Dionysos des mystères.

Les Orphiques identifièrent aussi Zeus à Sabazius, en

(1) Hymn., XXX, 2.
(2) Hymn., XLVI, 6, 7.
(3) Plat. Leg. IV, § 7, p. 112, Becker.
(4) Hymn., XLV, 2.

qualifiant ce dernier de *Souverain de l'Univers* (1). Cette divinité paraît être la même que l'*Ourios* présenté par Cicéron (2) comme le Zeus de la Phrygie.

Zeus devient aussi, dans des fonctions plus restreintes, la personnification, sous le nom d'Atys, du soleil comme foyer de lumière et de chaleur et agent de la végétation. On voit le même Zeus, chez les Cariens, se rallier à la lune et devenir, par son union avec cet astre, le dieu Men, dont le culte était associé à celui d'Atys.

Ce degré secondaire de simple puissance cosmique auquel descend le dieu suprême, les Athéniens eux-mêmes le re-reconnaissaient dans leur Zeus, auquel ils avaient associé Silène, pour faire de ces deux divinités la personnification de l'élément humide ; de même que nous voyons en Egypte Amoun-Osiris se confondre avec le Nil d'où émane la source de toutes choses.

Nous ne poussons pas plus loin, notre intention n'étant pas de faire l'histoire mystique de chaque dieu, mais simplement de montrer comment il a été traité par le syncrétisme des mystères et dans quelles figures en terre cuite il faut le chercher.

Héra (Junon).

Héra, la sœur et l'épouse de Zeus, la reine du ciel et des astres, tenant le sceptre, insigne de la royauté, et ayant à ses pieds son oiseau favori, le paon à la queue constellée,

(1) Boeckh, Corp. inscript. grec, t. II, n° 3791, et l'inscription découverte à Civisa, l'ancienne Libyssa.
(2) In Verr. IV, 57.



image de la voûte du ciel, quitte son caractère uranien; elle laisse dans l'Olympe l'attribut de sa puissance et le symbole de son orgueil, pour descendre dans les terres-cuites au rang inférieur de divinité chthonienne. Elle conservait toutefois quelques-unes des prérogatives que lui avait conférées son mariage avec l'organisateur des mondes.

Il ne peut être question pour nous de suivre les diverses légendes de la déesse dans les nombreuses attributions humaines qu'elles lui donnent et qui, du reste, ne renferment pour la plupart qu'un sens moral, local ou ethnographique. Le mythe d'Héra ne peut nous intéresser que par son rapport le plus apparent et le moins équivoque avec la théologie orphique et les mystères, dans lesquels elle jouait, ainsi que son céleste époux, un rôle assez effacé.

Les diverses assimilations d'Héra aux déesses-Terre confondent l'épouse homérique de Zeus avec la Rhéa des Crétois, la Cybèle des Phrygiens, la Déméter des Hellènes et, comme divinité infernale, avec Proserpine. Les Pythagoriciens, dans leur géométrie symbolique, avaient rapproché dans la figure du tétragone la déesse de l'air, selon la généalogie classique des Hellènes, et Rhéa.

Héra ne pouvait d'ailleurs guère se présenter par elle-même et sous son nom dans les représentations des mystères. Par ses principaux traits dans l'histoire orphique, elle se fait connaître comme l'ennemie irréconciliable de Dionysos; elle suscite la haine des Titans contre ce dieu, que les fils de la terre finissent, à l'instigation de l'implacable déesse, par mettre en pièces. La jalousie supposée d'Héra contre Dionysos marquait, suivant Plutarque, l'extrême différence qui existait entre les rites sacrés de ces

deux divinités. Comme principe d'ordre et essence uranienne, Héra ne pouvait être qu'en désaccord avec le matériel Dionysos du monde inférieur, le principe et le promoteur de la lutte incessante que se livrent dans la nature les éléments contraires. D'un autre côté, la chaste, la pudique Héra, qui présidait aux liens sacrés du mariage, devait se montrer opposée aux excès et aux violences du dieu qui, dans la nature, soumet tout à ses désirs.

Virgile fait d'Héra une espèce de Proserpine ; elle délivre l'âme des liens du corps, avant que le *blond-cheveu*, c'est-à-dire le cours naturel de l'existence, livre par la vieillesse le corps à Proserpine, souveraine du Styx (1). Ce dernier trait marque encore la répugnance naturelle de la déesse pour le dieu qui représente la vie dans toute sa force et dans la multiplicité infinie de ses formes.

Héra était la maîtresse de l'air aussi bien dans le système des dieux helléniques qu'après sa transformation dans les mystères ; mais les Orphiques, en lui donnant une figure aériforme, et la chargeant de fournir aux mortels le souffle aérien qu'ils respirent, la confondent avec la lune par l'air qui s'évapore de l'humidité et qui leur était également subordonné.

En rapprochant nos terres-cuites de ces observations, on verra qu'Héra, accompagnée des attributs et des symboles qui la distinguent dans la demeure olympique des dieux des Hellènes, n'a point laissé de représentation parmi ces monuments ; et qu'au contraire on peut reconnaître le simulacre de cette déesse d'origine uranienne parmi les ef-

(1) Æneid. lib. IV, 693, 705.

figies des divinités chthoniennes ou telluriques auxquelles elle était parfois assimilée dans les religions de l'Asie-Mineure et les conceptions du pythagorisme orphique, divinités et conceptions que représentent les terres-cuites.

Poséidon (Neptune).

Dans les œuvres des maitres de l'art Poséidon, armé du trident ou du sceptre, et ayant pour principal attribut le dauphin, est peint sous un extérieur plus que sévère. Les formes du dieu puissant, du *«roi des mers, qui fait trembler la terre et la mer inféconde»* (1), sont fortement accusées; les mouvements brusques, la chevelure en désordre, le regard farouche, l'attitude presque sauvage du dieu sont l'image du caractère qui lui est prêté par les mythes helléniques.

Le dieu des mers ayant été un de ceux que le paganisme honorait le plus généralement, il serait inexplicable que ses simulacres ne se rencontrassent point parmi les terres-cuites, si celles-ci se rapportaient réellement au système des dieux des croyances populaires. Mais, d'un autre côté, l'élément humide tenant une grande place dans la théorie cosmico-psychique, et parmi les différentes versions sur les attributions de Poésidon quelques-unes semblant se rattacher à l'idée naturaliste qui est comme le phare de nos recherches, l'exclusion du dieu marin a besoin d'être motivée à ce second point de vue.

Le souverain des mers aurait été pour quelques-uns le

(1) Homère, hymn. à Poséidon.

représentant de la cause universelle, cause que Thalès plaçait dans l'élément humide, et, à ce titre, il aurait été regardé comme l'origine infinie et cachée des êtres. Plutarque rapporte à ce sujet (1) que, dans certaines contrées de la Grèce, — qu'il ne nomme pas — Poséidon aurait été regardé non-seulement comme le représentant des mers et des eaux dans leur généralité, mais encore comme le dieu des eaux fécondantes, et qu'on lui offrait en cette qualité les prémices des fruits. Cette acception du dieu des mers comme principe cosmique est loin d'avoir été couramment admise. Pour beaucoup de philosophes il était resté le représentant exclusif, en quelque façon local, de ces eaux salines qui, loin de favoriser la végétation, ne font qu'en corrompre les germes, et sont plutôt une cause de stérilité qu'une source d'abondance. Les plus accrédités d'entre eux avaient été puiser une partie de leurs connaissances en Egypte, où l'on avait une grande aversion pour la mer. Plutarque rapporte, en plusieurs endroits de ses traités, des marques de cette antipathie, qu'ils poussaient jusqu'à s'abstenir d'employer le sel marin, non-seulement dans les sacrifices, mais encore dans les usages ordinaires de la vie. Cette haine était aussi un des motifs pour lesquels ils ne mangeaient pas de poisson (2). Ils prétendaient que la mer ne faisait point partie de la terre, et que ses eaux n'étaient pas un élément, mais une sécrétion étrangère, une production vicieuse et corrompue (3). Telle fut, avec quelques variantes, l'opinion de bien des philosophes. Empédocle

(1) Symp. lib. V, p. 27; Thes., § VI, p. 12. Reiske.
(2) Isis et Osiris, 40. Ricard.
(3) Loco citato.

et Antiphon, Anaximandre et Anaxagore, Métrodore et Aristote (1), les platoniciens de Plutarque (2) regardaient l'eau de mer comme une transpiration ou exsudation terrestre décomposée par l'action solaire, et s'attachaient à distinguer les parties qui la constituent : l'eau potable et le sel. Or Poséidon, redisons-le, étant le représentant des mers, dans l'état de combinaison des deux parties et des deux qualités contraires, il ne pouvait pas être regardé comme le dieu de la cause universelle résidant dans l'élément humide, conformément aux doctrines de Thalès; pas plus que, dans une acception moins transcendante, on ne pouvait lui accorder le patronage de la végétation.

Dans la théogonie d'Hésiode la source des eaux marines est appelée Pélagos et celle des eaux douces Océanos. Homère attribue à l'Océan, en lui donnant pour femme Tethys, nom qui signifie *mère* et *nourrice*, l'origine infinie des êtres; de cette union naissent les sources des eaux douces, les eaux pluviales et les fleuves qui répandent la fertilité. Cette idée paraît avoir été celle du platonicien Porphyre, qui s'exprime ainsi (3) : « La vertu génératrice de l'eau a été appelée par les philosophes du nom général d'Océan, dont Téthys est le symbole. La partie potable de cet élément est appelée par eux Achéloüs; celle des eaux amères, Poséidon. »

Dans les principes de la théologie des Egyptiens, qui sont comme on sait une des sources de l'orphisme, la lune était, par sa nature humide, le grand agent dont se servait la na-

(1) Problem. § XXIII, c. 10; Météorol. lib. II, c. 3.
(2) Opin. des philos. liv. III, c. XVI, 245, Ricard.
(3) Euseb. Præp. evang. III, c. XI.

ture pour organiser la matière élémentaire et lui imprimer toutes les formes. Le soleil étant pris pour l'organe de la chaleur et de la sécheresse, la lune lui faisait tout naturellement pendant pour la fraîcheur et l'humidité. Elle fournissait le principe humide, le principe igné jaillissait du soleil, et de l'action combinée de ces deux éléments contraires résultait le grand ouvrage des générations sublunaires. C'était l'avis de Philolaüs, disciple de Pythagore, dans Plutarque (1) et dans Stobée. Les exhalaisons qui émanent soit du feu céleste (l'éther), soit de l'eau lunaire, sont, dit ce philosophe, l'aliment du monde. Pline prétend que la lune reprenait aux eaux douces des fontaines les eaux dont elle s'alimentait, contrairement au soleil qui se nourrissait des vapeurs marines. Ainsi, d'après cette opinion du naturaliste, la croyance vulgaire, d'accord sur ce point avec les doctrines de l'ancienne philosophie sacrée, ne reconnaît pas les eaux salines comme cause primordiale, ni même comme agent de fécondité. Poséidon ne pouvait donc pas être dans le système naturaliste des Orphiques le représentant de l'élément humide comme principe fécondant. Cette prérogative appartient de droit à la lune dont la puissance, du reste, s'étend sur Poséidon lui-même par les alternatives du flux et du reflux, qui agitent et changent la direction des flots de la mer. Enfin les caractères que nous venons de reconnaître dans la lune, les propriétés et les attributions de cet astre considéré comme cause cosmique primordiale ou comme un des deux facteurs de la végétation annuelle, se réunissent et se résument,

(1) Opin. des philos. c. V. Ricard.

chez les Egyptiens, dans la personnalité d'Isis, la même que la lune, dont Plutarque, dans deux de ses traités, nous a laissé un si savant et si brillant portrait.

De cette confrontation entre les fonctions et l'essence, selon la mythologie vulgaire, de Poséidon dieu de la mer et les propriétés de la lune, comme cause première en collaboration avec le soleil et comme principe cosmique secondaire ou fécondant, nous pensons qu'il ressort comme conséquence : que Poséidon ne pouvait avoir sa place dans le système d'explication que nous suivons ici, que le simulacre de ce dieu ne pouvait donc avoir la sienne parmi les terres-cuites et que le gouvernement de eaux et leur action dans la nature dépendaient entièrement du mythe lunaire.

Déméter (Cérès).

La différence est bien faible entre les images de la Déméter classique des Grecs et celles de la même déesse d'après les doctrines mystiques de l'orphisme. Le culte de la déesse de l'agriculture ayant été en très-grand honneur dans la Hellade, l'idée générale qui s'attachait à ses images devait naturellement subir quelques modifications légères, selon les localités où elle était invoquée et l'espèce des produits agricoles pour lesquels on sollicitait sa protection. Mais les figures elles-mêmes, dans leur quasi-identité, n'offrant pas de traits assez franchement dissemblables de ceux de la Déméter orphique pour que nous puissions en faire l'objet d'une analyse comparative soutenue, nous remarquerons seulement que le pavot et la faucille, attributs

ordinaires de la Déméter des Hellènes, n'accompagnent point la divinité des terres-cuites. Cette simplification, si peu significative qu'elle paraisse, ne mérite pas moins d'être observée.

Proserpine.

Parmi la diversité d'attributions que présente le mythe si compliqué de Proserpine dans les deux courants d'idées qu'il a suivis, il en est un certain nombre qui ont valu plus particulièrement à cette déesse la place que la poésie et les légendes lui ont assignée dans le Panthéon grec. Mais les images sous lesquelles elle y est figurée ne différant que bien peu et souvent pas du tout de celles qu'elle reçoit dans bien des cas des Orphiques, il n'y a pas lieu, de même que pour les simulacres de Déméter, sa mère et son associée dans les mystères d'Eleusis, de faire de comparaison entre les représentations de Proserpine selon les croyances populaires et celles sous lesquelles elle se montre dans les terres-cuites.

Apollon. — Artémis (Diane).

Ces deux divinités n'étant point dessinées sur nos planches, nous décrirons et nous interpréterons ici les deux exemplaires que renferme notre collection, en même temps que nous continuerons le parallèle des deux théologies.

Appollon, la tête ornée d'une abondante chevelure, porte derrière l'épaule un arc soutenu par une lanière qui passe sur le devant de la poitrine. De la main gauche le dieu tient sa lyre posée sur un cippe. Une large chlamide,

dont une partie enveloppe le bras droit, tombe en plis nombreux le long de la partie postérieure du corps. Quelques traces de couleur indiquent que la carnation du personnage était d'une teinte tirant sur le rouge; la chlamide était peinte en pourpre vif.

Artémis — car nous réunissons dans un même article les deux divinités jumelles, — vêtue de la courte tunique dorienne et de l'himation qui lui sert de ceinture, et chaussée de brodequins, est armée de l'arc et du carquois. Un chien est aux pieds de la déesse et tourne ses regards vers elle.

Une particularité qui n'est pas sans intérêt, et que je relève tout d'abord, c'est la présence simultanée, très-fréquente dans les collections, d'Apollon et d'Artémis sous les traits que nous venons de tracer. Ajoutons que le style de ces deux statuettes, toujours le même, n'est point archaïque — ce qui impliquerait une intention hiératique, — et que le travail est excessivement négligé. Elles proviennent évidemment du même artiste ou plutôt du même ouvrier. Des exemplaires de ces deux figures, marqués des imperfections que nous venons de signaler, se rencontrent dans plusieurs cabinets; le Musée Royal de Naples en possède deux, ainsi que le Musée du Louvre.

Une légère différence distingue l'Apollon des terres-cuites des Apollons populaires des Grecs, c'est le double attribut de l'arc et de la lyre. Cette association de symboles n'est pas ordinaire dans les œuvres de la statuaire que renferment nos musées; elles ne nous présentent ce dieu que muni d'un seul de ces accessoires à la fois. Ou c'est Apollon pythien armé de l'arc avec lequel il a tué le serpent Python;

ou c'est Apollon citharède, le chef des Muses, faisant résonner les cordes de sa lyre.

Le simulacre de notre Artémis ne diffère en rien de celui de la sœur de l'Apollon olympien; c'est la même attitude, le même costume, ce sont aussi les mêmes attributs : l'arc et le chien. L'identité de la forme est complète; mais si c'est bien la même déesse, ce ne sont plus les mêmes attributions, et Diane n'est plus ici la dominatrice du ciel nocturne, cette *vierge blanche* que Zeus arma lui-même de l'arc et des flèches et qu'il établit reine des bois.

La réunion dans les tombeaux, la présence dans l'empire matériel de Dionysos de ces deux représentants célestes de la lumière nous semblent dues à un ordre d'idées tout autre que celui d'après lequel la théologie officielle concevait ces deux divinités, et nous voulons essayer de le dégager. La combinaison des deux types différents de l'Apollon hellénique n'étant pas plus conforme aux habitudes de la religion courante, nous l'avons dit plus haut, qu'au goût pur des tailleurs d'images grecs, il est permis de penser que la fusion a un autre sens; que l'arc n'est plus ici l'arme avec laquelle Apollon tua le serpent Python, que la lyre n'est pas l'instrument qui le caractérise dans sa fonction particulière de chef des astres et de régulateur de leur mouvement harmonieux, ou, dans une considération moins élevée, comme dieu de la poésie et de la musique. La réunion de ces deux attributs semble les rendre solidaires et dépendants d'une interprétation collective. En effet, nous voyons dans les traditions sur les anciennes religions orientales, dans les doctrines des plus grands philosophes, ainsi que dans le cycle imagé des conceptions orphico-pythago-

riciennes, l'arc et la lyre devenir dans les mains d'Apolion l'expression d'une idée cosmique plus générale.

Le culte d'Apollon et d'Artémis, originaire de la Haute-Asie, était particulièrement en honneur en Lycie, pays de la lumière. C'est de là que l'hyperboréen Olen l'introduisit à Délos, ville que la légende grecque désigne comme le berceau des deux enfants de Latone, de ces deux flambeaux du jour et de la nuit auxquels la croyance populaire avait élevé des temples. Mais, remarquons-le bien, les hommages qu'on rendait à Apollon et à sa sœur n'avaient pas toujours le même caractère, et les flammes qui brillaient sur leurs autels étaient quelquefois bien diverses. Le vulgaire ne consacrait en l'honneur de ces deux divinités qu'un feu terrestre et grossier; un feu plus pur brûlait au contraire pour Artémis et pour son divin frère dans quelques âmes moins esclaves des sens. On sait que l'autel de Délos, l'*autel des Pieux* et d'*Apollon le Père* (1), comme on l'appelait, était le seul où Pythagore venait sacrifier (2), et où il puisait sans doute l'inspiration des hautes leçons de sagesse qu'il donnait à ses disciples. C'est ainsi qu'Héraclite, après avoir puisé dans les traditions antiques que l'Orient avait déposées dans la religion d'Ephèse, sa patrie, les principes de sa philosophie, consacra dans le temple d'Artémis, protectrice de sa ville natale, ses livres sur la nature (3), dans lesquels il déploie toute une théorie fondée sur le feu et la lumière et sur le principe d'opposition qui règne dans la nature. Cette théorie concorde sur bien des points avec les

(1) Diogène Laerce. Vie de Pythagore.
(2) Diogène Laerce. Porphyr. de Abstin. II, 172.
(3) Diogène Laerce. Vie d'Héraclite.

idées du philosophe de Samos, et se relie, dans ce qu'elle a de bien arrêté (1) au dogme orphique des deux principes, lumière et ténèbres, enseigné dans les mystères.

Ainsi nous voyons la doctrine supérieure des Mages se réfléchir à la fois dans la religion de la pure lumière de Patares et de Délos, dans les idées de Pythagore, dans la théorie d'Héraclite, et devenir un des dogmes fondamentaux de l'orphisme. Dans le système naturaliste des prêtres de la Perse, toutes choses consistent dans le mélange des contraires. La lumière est le principe que le Dieu suprême produisit d'abord, et que suivit le principe opposé, les ténèbres. De cette opposition primordiale serait dérivé le grand axiome d'Héraclite passé dans la théologie des Orphiques : *Le combat est le père de toutes choses*, lequel sert de base à tout son système. Il appelle l'action des contraires qui produit la génération une guerre et une discorde, et concorde et paix l'état qui tend à l'embrasement et à rendre les corps au feu primitif qui compose la substance pure du soleil. Et, pour exprimer d'une manière ingénieuse et brève à la fois son principe fondamental de l'opposition, il choisit les emblèmes de l'arc et de la lyre, emblèmes dont les temples de Patares, d'Ephèse et de Délos lui avaient révélé le sens.

Ne semble-t-il pas évident que notre Apollon, en prenant à la fois ces deux attributs, devient la figure allégorique de ce dualisme d'agitation et de repos. Ne sommes-nous

(1) On sait qu'Héraclite écrivit son livre sur la Nature d'une manière obscurément énigmatique, afin qu'il ne fût compris que de ceux qui étaient en état d'en profiter, et qu'il ne fût point exposé au mépris du vulgaire.

pas fondé à voir dans l'arc l'image de la lutte des éléments qui a précédé leur organisation, de cette guerre que le philosophe d'Ionie appelle *la mère et la souveraine de toutes choses?* et dans la lyre l'harmonieux accord qui règne entre toutes les parties de l'univers? L'association de l'arc et de la lyre serait donc la formule d'une haute pensée cosmogonique; et nous voyons, en effet, ces deux accessoires, qui contrastent si franchement entre eux, servir d'attributs à des divinités essentiellement cosmiques, comme Apollon et Eros. Pausanias cite (1) une peinture de Pausias que l'on voyait dans une chapelle près du temple d'Esculape, à Epidaure, laquelle représentait Cupidon qui, après avoir jeté son arc et ses flèches, saisissait sa lyre. Winckelmann a cru voir dans ce tableau une allégorie du dogme de Pythagore sur l'harmonie de l'univers, et nous n'avons pas besoin de dire que nous admettons cette interprétation.

La figure d'Artémis complétait celle de son frère. Nous avons vu que cette déesse faisait partie du mythe de la lumière, dont Apollon était le premier héros. Il n'est pas douteux, qu'à l'idée de la lumière solaire qui resplendit dans toutes les parties de la nature quand l'astre est à l'horizon, s'alliât celle de la clarté lunaire, qui brille dans l'obscurité de la nuit. Il était naturel que cette clarté eût, elle aussi, son représentant, et elle le trouva en effet dans l'Artémis armée de l'arc et accompagnée de son chien. Ainsi, indépendamment de l'idée de combat et d'harmonie ou d'opposition, plus directement exprimée par

(1) Corinth., 27.

Apollon, porteur de l'arc et de la lyre, nous devons voir dans ces deux enfants de Latone, de la Nuit, cette mère antique de toutes choses, les deux rayons, les deux lumières, l'une mâle, l'autre femelle, qui, selon l'ancienne philosophie, pénètrent et éclairent la matière élémentaire.

Cette interprétation de nos deux divinités nous éloigne, comme on le voit, de l'Apollon et de l'Artémis de la religion populaire des Hellènes, et nous reporte directement aux religions originaires de la Haute-Asie et aux systèmes de philosophie qui eurent pour fondement les principes lumière et ténèbres dans leur double action sur les corps sublunaires.

Héphœstos et Athéné (Vulcain et Minerve).

Rapportons en peu de mots quelques-uns des traits principaux qui rattachent à notre système d'interprétation le double mythe d'Héphœstos et d'Athéné, comme représentants de l'éther dans ses rapports avec la matière.

Héphœstos, le feu pur, et Athéné, la pure lumière, se présentent dans la haute doctrine comme les puissances organisatrices de l'univers. Du haut du ciel où elles habitent elles donnent naissance au soleil, à la lune et aux autres astres, lesquels à leur tour, par leurs vertus génératrices, communiquent au monde sublunaire l'existence matérielle. Cette suprême attribution, à laquelle participent en commun ces deux divinités, devait donner naissance à une foule d'attributions secondaires, qui se répandirent soit

dans les doctrines spéculatives des écoles philosophiques, soit dans les légendes populaires et locales.

Sans nous attacher à la suite des nombreuses péripéties qui ont changé le caractère primitif de cette dualité, sans entrer dans les détails des transformations que les philosophes et les poëtes lui ont fait subir, nous remarquerons qu'à une époque ou l'orphisme n'avait point encore atteint le degré d'importance et d'autorité où il devait parvenir, les légendes sacrées des Egyptiens sur Phtha et Neith, admises en partie par les Grecs, avaient déjà subi chez ces derniers une notable altération. Le dieu que la théologie grecque identifie à Phtha, cet Héphœstos, le feu artiste universel, ce fils de Zeus qui tenait de son père la puissance démiourgique conjointement avec Athéné, sa sœur, la lumière éthérée, cède à celle-ci sa part de puissance uranienne, pour devenir, dans une acception moins élevée et plus restreinte, le simple représentant du feu matériel, le promoteur de la génération des êtres.

Cette première modification ne s'arrêta pas là; par suite, les écoles philosophiques finirent par réduire Héphœstos à la modeste personnification des feux souterrains et des matières volcaniques contenues dans les entrailles de la terre; par contre, ils réunirent sur la personne d'Athéné, devenue sans partage la déesse du pur éther, toutes les attributions qui s'attachent à l'idée de l'intelligence suprême. Nous voyons par la harangue de Démosthènes contre Aristogiton, qu'Athéné représentait déjà, à l'époque du grand orateur, la sagesse et la prudence considérées comme des vertus divines; et tandis qu'aux attributions purement cosmogoniques avaient succédé chez la vierge immortelle les

vertus morales et intellectuelles, Héphœstos, tombé par une première décadence au rang de puissance secondaire, descendait, de degré en degré, à n'être plus que le prototype des artisans et le protecteur des arts métallurgiques.

Héphœstos ne jouait donc guère aux yeux des Grecs que le rôle inférieur d'un héros, d'un demi-dieu, qu'ils considéraient, autre Prométhée, comme l'inventeur des ouvrages de l'art en général, et en particulier comme l'auteur des chefs-d'œuvre de l'industrie consacrée aux dieux. Ce qui n'a pas empêché les Hellènes de placer dans leur Panthéon le dieu difforme et boiteux qu'Homère, dans l'*Odyssée* (1), donne pour époux à la belle Aphrodite.

Nous ferons remarquer que pour l'Athéné des croyances officielles des Athéniens, le travail de modification ou plutôt de transformation du mythe semble avoir été entraîné dans une direction inverse de celle qu'a suivie Héphœstos. Chez les anciens peuples de l'Attique, Athéné, la déesse pélasgique, n'était à l'origine que la personnification des eaux, ou plutôt des eaux converties en vapeurs, et, sous cet aspect, nous la voyons en connexion avec Poséidon. Les rapports de la déesse avec l'élément humide ne furent relativement que passagers; ses attributions, par un effet de syncrétisme, s'allièrent à celles d'Héphœstos, qui était alors le représentant du principe igné; puis son importance croissant toujours, elle s'éleva, comme nous venons de le dire, du rang de puissance cosmique et tellurique à la personnification des sciences morales et politiques, au

(1) VIII, 267 sq.

rôle de déesse guerrière, de protectrice des cités helléniques et de patronne des arts.

Nous avons esquissé, bien légèrement il est vrai, les principaux traits des deux courants d'idées que la dualité divine a suivis dans les doctrines philosophiques ainsi que dans le culte populaire des Hellènes. De ces deux courants l'un montre Héphœstos descendant de puissance suprême à la diversité des attributions secondaires, tandis que l'autre courant, agissant en sens contraire, monte avec Athéné de la simple fonction cosmique à la plus haute manifestation de la puissance divine.

La dépréciation qu'a subi de bonne heure le mythe d'Héphœstos dans les doctrines philosophiques, la préférence que les Orphiques ont accordée sur lui à Athéné, en réunissant sur cette dernière la souveraineté de l'éther et les fonctions multiples du feu matériel, voilà les causes probables de l'absence de la figure de ce dieu parmi les terres-cuites. Elles donneraient en même temps la raison de la fréquence dans les collections des simulacres d'Athéné, qui nous montrent cette déesse sous les traits allégoriques de l'orphisme, tantôt accompagnée du Palladium, tantôt munie des attributs des divinités-mères. Ici encore nouveau contraste : tandis que chez les Athéniens la déesse devient l'inspiratrice du chef-d'œuvre de Phidias, elle figure dans les tombes sous des formes archaïques. D'un côté, l'art parvenu à l'apogée de sa puissance, de l'autre, l'art resté intentionnellement à l'état presque rudimentaire.

Arès et Pallas-Athéné (Mars et Pallas-Minerve).

Arès, dans le principe, faisait partie de ces antiques dieux de la nature des cultes pélasgiques que les Hellènes rameuèrent de bonne heure, en les dépouillant de leurs attributions physiques, aux formes de la vie humaine. Homère, dans l'*Odyssée*, semble rappeler l'origine traditionnelle du dieu des combats. A travers le gracieux épisode de ses amours avec Aphrodite, le poëte nous montre encore Arès préludant, dans une lutte qui deviendra féconde, au grand œuvre de l'ordonnance cosmique et de la génération des êtres. Mais en dehors de cette allégorie d'un sens si profond, Arès n'est plus dans les épopées homériques, ainsi que dans les tragédies d'Eschyle et chez les poëtes des âges postérieurs, que le dieu de la guerre, répandant partout la terreur, le carnage et la mort. Et c'est dans l'équipement qui s'harmonise avec ces qualités belliqueuses que l'art classique a conçu le type d'Arès, type qu'on chercherait en vain parmi les terres-cuites.

Les instincts féroces et sanguinaires, les habitudes de meurtre que les poëtes font ressortir avec tant d'art et d'énergie dans les portraits qu'ils nous font du dieu des batailles, forment un trop grand contraste avec le raffinement et la douceur de mœurs, l'amour du beau et les sentiments d'humanité qui distinguent si profondément le caractère des Grecs, en général, et des Hellènes, en particulier, pour que le culte de l'arbitre de la guerre ait pu tenir une grande place dans la religion de ces peuples. Et, en effet, l'ignorance complète où l'on était d'Arès dans

beaucoup de localités prouve que les hauts faits du dieu étaient plutôt célébrés par la poésie que consacrés par le culte. Exceptons cependant la Laconie, où son culte fut et resta longtemps en très-grand honneur, ainsi qu'à Orchomène et à Thèbes, où il était invoqué sous le nom d'*Enyo;* la dernière de ces villes paraît avoir été sous sa protection spéciale.

Sous un aspect moins effrayant que l'impitoyable dieu des combats, non moins belliqueuse, mais plus compatissante, Pallas-Athéné est bien pour les Grecs la puissante protectrice des armées, semant sur leur passage l'épouvante et la mort; elle est encore la destructrice des villes, mais des villes ennemies de celles qu'elle protége. Le port majestueux de la déesse inspire à la fois la crainte et le respect; la pureté et l'élévation de son front indiquent que la prudence et la réflexion modèrent la soudaineté des résolutions et l'ardeur qui la pousse aux combats. La divinité qui associait à la pensée des luttes meurtrières l'idée de puissance conservatrice et protectrice devait naturellement avoir la préférence sur Arès et devenir l'objet d'un culte plus universel et plus soutenu. C'est ce qui arriva.

Cette déesse figure dans les monuments de l'art et de la poésie, casque en tête, la poitrine couverte de l'égide; elle est armée du bouclier et de la lance ou du dard à la pointe acérée. Cette image présente bien quelques rapports avec les statuettes d'une divinité guerrière, généralement d'un style archaïque, que l'on rencontre fréquemment parmi les terres-cuites sépulcrales de la Grande-Grèce, et quelquefois aussi dans les anciens tombeaux de l'Attique; mais

la figure funéraire diffère de l'Athéné classique par le Palladium dont elle est très-souvent accompagnée.

Si le Palladium était le principal attribut de la Pallas de Troie, il était aussi chez les Orphiques l'expression d'une haute idée mystique. On sait le prix que les Troyens attachaient à la conservation de leur Palladium, le rôle que cette idole jouait dans les légendes de Saïs, d'Argos et d'Athènes, et les rapports qui le reliaient à la procédure criminelle de cette dernière ville. Le Palladium entrait donc dans la série des images symboliques qui se rattachent aux croyances religieuses et aux coutumes civiles des Grecs. Mais on sait aussi que l'orphisme s'était servi de cette image pour exprimer les idées cosmiques et morales les plus profondes. Ainsi la théologie ésotérique semble établir une étroite connexion entre le Palladium et le phallus, en attribuant à chacun d'eux des idées analogues, « des idées, comme dit Creuzer (1), de mort, de renaissance et d'immortalité, de ténèbres et de lumière, de pureté et d'impureté. »

Si nous séparons de Pallas-Athéné l'idole mystérieuse du Palladium, et qu'elle se présente sous les traits de l'hermaphroditisme, nous trouvons dans cette divinité des rapports non moins accentués avec les doctrines secrètes de l'ancienne théologie, qui la faisaient homme et femme tout ensemble, et changeant tour à tour de sexe et de rôle sans cesser pour cela d'être la déesse de la sagesse et de la guerre (2).

(1) *Relig. de l'antiq.* t. II, p. 720.
(2) Orph Hymn, XXXII.

Ces quelques mots suffisent pour déterminer les deux séries d'idées populaires ou mystiques qui se rattachent au mythe de Pallas-Athénée, et nous conclurons que, si l'on veut voir dans les statuettes de cette divinité, accompagnée ou non du Palladium, les simulacres de la déesse de la guerre des croyances officielles ou populaires des Grecs, nous avons, nous, autant de raisons pour voir dans ces mêmes statuettes les représentations de la Pallas des Orphiques et des croyances orientales; surtout si nous prenons en considération leur présence dans les tombeaux au milieu de personnages et de symboles qui appartiennent évidemment à l'orphisme et aux religions de l'Asie-Mineure.

Aphrodite (Vénus).

Parmi les diverses Aphrodites dont les terres-cuites nous présentent le simulacre, il en est une que l'on pourrait comparer, pour la pureté et l'élégance des formes, à la belle et voluptueuse déesse des amours, que les poëtes ont placée au milieu des douze grands dieux de l'Olympe. Cependant les perfections physiques de cette Aphrodite ne doivent pas nous amener à la confondre avec l'inconstante épouse d'Héphœstos, la facile amante du dieu de la guerre, dont les Intrigues, les Jeux et les Ris forment le cortége; celle-ci n'a rien de commun avec la déesse que la philosophie platonicienne considérait, sous l'épithète de *céleste*, comme la personnification de l'amour pur et intellectuel du beau (1), et dont la principale attribution était un des

(1) Platon, Symp. 385. Bekker.

points principaux du système naturaliste des Orphiques.

La doctrine des mystères voyait en Vénus-Uranie le principe et la puissance de l'attraction qui lie toutes les parties de l'univers; elle identifiait cette déesse, dans l'ordre cosmogonique, avec la lune dont l'humidité fécondante favorisait le développement des corps terrestres dans l'ordre physique, avec la planète qui porte son nom et dont les influences bénignes s'étendaient sur la destinée des êtres. Voilà les attributions mystiques qui sont prises par l'Aphrodite des terres-cuites, et qui ont motivé, croyons-nous, sa présence dans les tombes des initiés.

Hermès (Mercure).

De tous les mythes divins il n'en est aucun qui soit plus varié dans ses détails que celui d'Hermès, et dont le côté populaire surtout présente de plus grands contrastes.

De la condition de divinité purement uranienne nous voyons l'Hermès pélasgique ou de l'époque antéhomérique, descendre, par une succession non interrompue de nombreuses manifestations, jusqu'à l'exercice, parmi les dieux et parmi les hommes, des fonctions les plus humbles et les plus triviales.

Aux attributions d'agent supérieur de la création, de médiateur entre le ciel, la terre et les enfers, Hermès joint dans l'Olympe les fonctions de ministre et de conseiller des divinités créatrices; il y est le messager des dieux, et en particulier celui de Zeus. Conducteur des âmes aux enfers et les ramenant au ciel, il est aussi l'instituteur des rites et des cérémonies religieuses, l'inventeur de la parole et de

l'écriture, l'inspirateur des sciences et des arts; et encore le dieu du gain, des pasteurs, des marchands et des larrons, et l'instigateur des projets amoureux. Hermès ne manquait pas d'occupations, on le voit, dans le Panthéon, où les Grecs l'avaient placé.

La philosophie sacerdotale et les légendes sacrées des mystères prennent le mythe, elles aussi, à la source pélasgique, mais elles le maintiennent dans un courant d'idées d'un ordre plus rationnel et plus en harmonie avec son principe. Elles nous présentent Hermès comme la manifestation la plus élevée de l'intelligence; elles nous le peignent comme le *logos*, la raison suprême de la création et le principe de stabilité qui règne dans le monde, dont il a la présidence. C'est à lui que Zeus confie les rênes de l'alternative de la lumière et des ténèbres, de la vie et de la mort, et c'est pourquoi il parcourt sans relâche la région du monde supérieur et celle du monde inférieur. Ce dieu prend les âmes à leur source, les guide à travers les sphères, et, après les avoir unies aux corps mortels pour le temps marqué par le Destin, il les en détache et les conduit aux sombres demeures, où il occupe, comme roi des morts, la place d'Hadès; et, redevenu dieu céleste, il les reconduit des enfers à leur première demeure, le séjour de l'immortalité.

Quelques-unes des attributions de l'Hermès vulgaire et de l'Hermès mystique semblent, du reste, rentrer assez bien les unes dans les autres, et nous verrons le dieu se présenter dans les terres-cuites sous des traits parfaitement reconnaissables, et qui témoignent de ce rapport partiel des deux systèmes.

Dionysos (Bacchus).

Fils de Zeus et de Sémélé, Dionysos n'occupe qu'une place inférieure parmi les habitants de l'Olympe. Comme dieu du vin, il était par excellence dans l'assemblée des immortels le promoteur des plaisirs, des gais propos et des joyeux festins. Il présidait à la culture de la vigne, et ses principaux attributs dans la demeure céleste sont : la couronne de pampre, le thyrse, la grappe et le canthare. Homère, qui ne fait jouer à Dionysos qu'un rôle secondaire, place la scène de ses aventures en Thrace et dans l'île de Crète, contrées dont les vignobles étaient renommés. Son mythe, très-simple à l'origine, prit aux temps post-homériques, un développement de plus en plus brillant. Partout où l'on cultiva la vigne l'adoration du dieu s'établit, et dans chaque endroit la légende bachique s'enrichit d'un fond local. C'est ainsi que l'île de Naxos, où la dévotion à Dionysos était en grand honneur, vit Ariadne consolée par le dieu de l'ingratitude de Thésée. Mais c'est la Béotie qui fut le principal théâtre des actions et de la gloire de Dionysos ; c'est là que la légende populaire avait placé son berceau, et c'est là qu'un poëte thébain, Pindare, célébrant son apothéose, l'éleva de la condition de héros à celle de dieu olympien.

Ce n'est pas en cette qualité et avec les attributs qui le distinguent ordinairement dans la divine assemblée que Dionysos se présente dans les simulacres divers que les terres-cuites lui ont consacré. Nous n'y rencontrons pas, par exemple, les traits de cette belle idole du Musée na-

tional, type parfait du dieu du vin. Le Bacchus du Louvre est nu; son attitude et son regard respirent la langueur et la volupté; ses cheveux, mariés avec le lierre, s'échappent en boucles onduleuses du bandeau qui les retient et retombent mollement sur les épaules du dieu, qui s'appuie avec grâce sur un tronc d'arbre autour duquel s'élève et serpente un cep de vigne; de la main gauche il tient une grappe de raisin, et de la droite un thyrse, qui semble offrir un second appui au doux abandon de ce beau corps. Ce type, ainsi que les variétés qui en découlent, s'ils existent dans les terres-cuites, y doivent être de la plus extrême rareté. Mais les simulacres du même dieu, sous les formes diverses que lui ont données les mythologues mystiques, s'y rencontrent communément. C'est ainsi que nous voyons Zagreus, Iacchus, Sabazius et Athys, figures succédanées de la même divinité mystique.

Le mythe de Zagreus, dont l'idée paraît avoir été fournie aux Orphiques par l'amalgame des mystères de Cybèle avec ceux des Grandes déesses d'Eleusis, peut être étudié dans le traité de Plutarque sur la signification du mot Εἰ, et dans le livre de M. Maury, où il est clairement résumé, et où son sens mystique est parfaitement indiqué. Zagreus se confondit de bonne heure, non-seulement avec le Iacchos des Eleusinies, mais encore et plus particulièrement avec celui des Lénées. D'un autre côté, le mythe du Dionysos-Sabazius de la Crète est tellement lié à celui d'Atys, que les fastes dionysiaques identifient avec le Zagreus des mystères, les personnalités de ces dieux se confondent tellement qu'il est impossible de séparer avec certitude ce qui appartient à chacune d'elles. Nous avons déjà vu que Zeus

lui-même n'est plus représenté dans les terres-cuites que sous les traits de Zagreus, de Sabazius, et d'Atys à la parenté desquels il appartient et en qui il passe tout entier avec toutes ses attributions. Ces assimilations de pays à pays, ces associations d'attributions, ces échanges de noms, ces modifications dans le culte secret, qui tendaient toujours à l'expression de la même idée, contribuèrent si puissamment à altérer le caractère primitif personnel de chacune de ces divinités qu'il est impossible de distinguer nettement leur individualité, et par conséquent de leur attribuer nominativement les diverses représentations en terre cuite. Mais aucune de ces figures, aucun des monuments mystiques dans lesquels nous en voyons l'image ne nous semble reproduire l'aspect sous lequel se montre dans la mythologie vulgaire Dionysos, le dieu du vin, le dieu de la gaieté et des plaisirs bruyants. En somme Zagreus, Iacchus, Sabazius et Atys ne sont que les diverses formes du Dionysos des mystères, soit qu'on le considère comme représentant du principe générateur dans sa généralité, ou comme agent des forces particulières de la nature, ou cemme produit des opérations de ces mêmes forces.

Hadès (Pluton).

Hadès, le formidable dieu des Enfers, perd son aspect terrible dans l'ordre d'idées vers lequel nous poursuivons nos comparaisons.

Dans son *Cratyle*, Platon s'élève contre l'opinion qu'on se faisait du roi des Ombres dans la vieille tradition eschatologique, et y oppose le nouveau caractère qu'il donne

dans sa doctrine aux divinités infernales. Il fait dire à Socrate : « Le nom de Pluton vient de ce que ce dieu donne la richesse que renferme le sein de la terre. Son autre nom, Hadès, dans la pensée de la plupart des hommes, exprime l'*invisible*, et dans la frayeur que ce mot leur inspire ils préfèrent l'appeler Pluton, l'*enrichisseur*. Le motif de cette crainte, c'est que, quand on est mort, on reste là-bas, sans espoir de retour. » Et après avoir établi par un ingénieux raisonnement qu'une fois près d'Hadès on y est retenu plutôt par le fort lien du désir que par celui de la nécessité, Socrate conclut que quiconque entre dans le royaume des morts n'aspire plus à revenir sur la terre, car il trouve dans l'autre vie le vrai bien, la vraie richesse, et que c'est là que son âme prend connaissance du divin, en compagnie de celui qui a le pouvoir de tout connaître, faculté qui a porté le législateur à l'appeler Hadès.

On le voit, nous n'avons plus ici l'impitoyable dieu de la mort, dont la mythologie vulgaire nous fait un si sombre portrait. Ce dieu nous apparaît dans les terres-cuites sous les formes plus adoucies de Dionysos, de Zagreus, le *grand chasseur*, identifié chez les Orphiques avec Pluton, le *riche*, l'*avide*, celui qui absorbe en lui tous les êtres vivants et qu'Hésychius appelle expressément le *Dionysos souterrain*, d'Hermès rapproché, ainsi que nous l'avons fait voir dans l'article sur ce dieu, d'Hadès le roi des ombres.

Héraclès (Hercule).

Après les noms d'Apollon et de Dionysos, donnés chez les Grecs au soleil, celui d'Héraclès est le plus célèbre. D'après

les principes théologiques des Orphiques, Héraclès est un des dieux qui concourent à la création et à l'entretien de la nature. Il était considéré comme le compagnon du soleil et le médiateur du temps, engendrant, dans sa course autour de la terre, les périodes sans cesse renaissantes de l'année, des mois et des jours, ainsi que les quatre saisons, et dans ce sens il se confond avec Cronos. Il préside à tout ce qui est soumis au monde sublunaire (1), se manifestant aux hommes par la force et l'activité qu'il déploie pour les soulager dans leurs misères et les combler de tous les biens qu'enfante la terre. Emblème de la force en général, c'est-à-dire dans l'ordre physique et dans l'ordre moral, il est en même temps le moteur des éléments et de cette vertu énergique contenue dans le soleil qui élève l'espèce humaine à la ressemblance des dieux (2).

Ces quelques traits recueillis dans les anciennes théologies et les doctrines orphiques suffisent à éloigner toute idée que l'Héraclès des terres-cuites puisse se référer en esprit au dieu de la force des croyances vulgaires, malgré la communauté des attributs qui les caractérisent l'un et l'autre.

Cronos (Saturne).

Le culte de ce dieu, dont la Crète fut le berceau, prit dans cette île, conjointement avec celui de Rhéa, son épouse, un très-large développement; mais il n'a jamais joui d'une grande faveur près des habitants de l'Asie-Occidentale.

(1) Aristide le Rhét. t. I, 56.
(2) Macrob, Sat. I, 20.

Cronos paraît même être resté totalement inconnu aux Phrygiens et aux Lydiens. N'invoquons point d'autres raisons pour expliquer l'absence parmi les terres-cuites des simulacres de ce dieu. Chez les Orphiques il se confond avec Héraclès, comme on peut le voir à l'article précédent.

Divinités exclusivement funéraires.

Il est quelques terres-cuites qui, en même temps qu'elles font partie du cycle des conceptions cosmogoniques et mystiques, se rattachent essentiellement au culte funéraire. La terre, la mère des êtres, devenait la protectrice des mânes; l'homme né de la terre retournait à la terre, et le sein qui lui avait donné la naissance devait recevoir sa dépouille mortelle de la garder contre les mauvaises influences des divinités malfaisantes qui régnaient dans les profondeurs de l'empire ténébreux.

En tête des divinités tutélaires de la tombe nous citerons Gé ou Gœa, la terre proprement dite, celle en qui résident les principes de la vie physique. On la rencontre fréquemment dans les tombeaux, surtout dans ceux de l'Attique, où elle est quelquefois associée à Uranus pour former avec lui une hiérogamie protectrice des mânes. Il est à remarquer que Gœa seule, aussi bien que les deux divinités unies, constamment représentées assises, affectent toujours des formes plus ou moins archaïques; devons-nous y voir la marque d'une plus haute ancienneté attribuée à ces deux divinités, que la plupart des peuples orientaux regardaient comme les représentants des deux causes premières, les deux principes sacrés et incorruptibles des êtres (1), ou un signe de la véné-

(1) Simplicius, de Cœlo, I, 2.

ration qu'avaient les Hellènes pour cette antique croyance, qu'ils tenaient des Pélasges, les premiers fondateurs de leur civilisation?

A la même idée funéraire appartient aussi Aphrodite-Uranie, la Fortune, l'étoile du bonheur, dont la bénigne influence suivait l'homme jusqu'au delà du trépas. Les tombes de l'ancienne Apulie et celles de la Sicile ont fait connaître un nombre assez considérable de ces figurines; (voyez planche IX, fig. 3). On les rencontre aussi très-communément dans les tombeaux des Gaulois nos ancêtres; chez ceux-ci la statuette, moulée d'une terre généralement blanchâtre, présente la déesse entièrement nue, pourvue d'une abondante chevelure, qu'elle peigne ou qu'elle lisse de la main.

Ajoutons encore Hermès chthonios comme présidant à la fête des morts, qui était en même temps la fête des semailles. On présentait à ce dieu comme offrande expiatoire des vases remplis de toutes sortes de semences et l'on croyait ainsi se rendre favorable les âmes des ancêtres, devenues des génies tutélaires, et obtenir d'elles les biens de la terre.

On peut citer quelques autres divinités de même ordre : telles sont Hestia et Athéné; mais leur caractère n'est pas assez déterminé dans les terres-cuites pour que nous puissions les mentionner avec une certaine évidence.

Ce tableau comparatif des divinités vulgaires et mystiques ne constitue pas à nos yeux un parallèle définitif et fermé à l'introduction de nouveaux termes. On conçoit bien que l'absolu ne saurait être la loi de nos rapprochements. Nous avons dû suivre l'inévitable marche de toutes les découvertes, grandes ou petites : commencer, nous

aussi, par une sorte d'intuition ou de synthèse anticipée qui ne laisse apercevoir que les traits principaux, et recourir ensuite à l'analyse qui vient déterminer les détails et en fixer la réalité par la liaison logique de toutes les parties de l'ensemble. Nous constatons le point où nous sommes arrivés; la porte reste ouverte aux accroissements et aux rectifications. Une divinité ne s'est pas encore rencontrée dans les collections ou bien elle a échappé jusqu'à ce jour à nos recherches, est-ce à dire qu'elle n'existe pas parmi les terres-cuites? Non; cette circonstance témoigne bien de la rareté du sujet, mais ne permet pas de conclure qu'il n'a jamais existé, et des fouilles nouvelles, des recherches plus attentives ou plus étendues peuvent fort bien remplir un jour la place vide. Prenons pour exemple Héphœstos, auquel cette observation semble devoir plus particulièrement s'appliquer. Le simulacre de ce dieu manque dans les collections assez nombreuses que nous avons eu l'occasion de visiter. L'absence étant déclarée pour nous avec une certaine probabilité, nous nous sommes appuyé sur l'autorité d'auteurs anciens accrédités, et cherchant comment les habitudes du syncrétisme avaient dû s'exercer dans ce cas spécial, nous avons reporté sur Athéné une puissance et des attributions que des savants qui font autorité assignent à cette déesse. Que des découvertes ultérieures viennent nous révéler la présence du dieu dans le monde des tombeaux, nous n'en serons pas étonné; il reprend de plein droit les fonctions dévolues par procuration à l'essence divine la plus analogue et la plus voisine, et loin d'ébranler notre système, cette apparition, quoique tardive, viendrait en assurer la solidité.

Mais il est des divinités dont nous pouvons cependant certifier l'absence, parce que nous pouvons en déduire les raisons; c'est que leur esprit mythologique diverge complétement de la tendance mystique, et qu'elles ont été absorbées en d'autres personnalités qui les effacent complétement. Tels sont Zeus, confondu totalement dans tous les systèmes mystiques avec Dionysos lui-même ou avec quelques-unes des formes qu'affecte ce dernier; Poséidon, le dieu de la mer, dont les attributions élémentaires appartiennent à la lune ou aux puissances cosmogoniques secondaires qui se rattachent à cet astre; Arès, qui se reproduit dans la déesse guerrière Pallas; c'est aussi Hadès, le souverain des sombres demeures, le juge des morts, qui cède sa place et transmet ses fonctions, soit à Dionysos, soit à Hermès, soit même à Eros. Quant aux dieux mâles, Apollon, Dionysos, Hermès et Héraklès, et aux divinités féminines dont nous rapprochons les images en terre cuite des formes sous lesquelles on peint les dieux de l'Olympe, les différents systèmes philosophiques dans lesquels ils se rencontrent s'accordent à leur donner les rôles et les attributions que nous leur reconnaissons dans notre système d'interprétation.

LE MONDE DES TOMBEAUX

Tout ce petit monde d'argile qui figure dans la tombe n'y a pas été déposé, je crois l'avoir démontré, par suite de cette pensée que les morts prennent plaisir à le voir autour d'eux. Cet entourage, partout le même, sinon toujours complet, par le sens de chacune de ses parties, par leur liaison dans un ensemble systématique répond à une croyance religieuse déterminée; sans quoi il n'aurait plus aucune espèce de signification, ce que l'examen que nous en avons fait ne permet pas d'admettre. Tout concourt à prouver, si j'ai bien vu et bien jugé, qu'on doit voir dans cette consécration l'image de l'étroite union de la mort même avec la doctrine de l'immortalité psychique, et dans ce tableau mystique associé à l'initié, le gage animé de cette promesse suprême que la foi orphique attache à l'initiation. Elle donnait, dit Aristide le Rhéteur (1), cette espérance consolante de passer de ce monde à un état plus heureux.

(1) In Eleusin.

A voir l'apparat déployé dans les chambres sépulcrales des initiés et le matériel qu'elles renferment, on peut supposer que toute cette pompe si étrangère aux manifestations funèbres ordinaires se rapporte à cet état heureux promis dans l'autre vie; qu'on a voulu par cette représentation donner un aperçu des jouissances infinies réservées aux justes dans le séjour de la vraie lumière. Les survivants dressaient autour de leur frère, après la mort de la partie matérielle de son être, une sorte d'époptée de la tombe ou la vision des biens que son âme, par un malheureux mouvement de concupiscence pour la matière, avait momentanément perdus, et qu'elle allait retrouver à son retour dans le lieu de la béatitude éternelle. Si l'on pénètre dans ce domaine de la mort, rien n'y rappelle, en effet, des idées sombres et lugubres; partout des images joyeuses et consolantes. Sur les parois des chambres sépulcrales, des peintures au coloris frais et vivace, des scènes de bonheur et de paix réjouissent l'œil et charment l'esprit; le goût artistique du mobilier funèbre est en harmonie avec celui de la décoration.

Les philosophes et les poëtes ont décrit avec enthousiasme et sous les traits les plus enchanteurs ce Champ de la Vérité, dans l'Elysée, où se rendent après la mort les âmes des justes, ainsi que la vie bienheureuse qu'elles y mènent. « Ceux qu'un bon démon inspira, dit Platon dans son Axiochus (1), tandis qu'ils vivaient vont dans le séjour des hommes pieux. Là croissent et mûrissent des fruits de toute espèce; là coulent des ruisseaux d'eau limpide; là

(1) Tom. VII, p. 245, édit. Charpentier, 1843.

sourient des prés émaillés de mille fleurs; là sont des conversations pour les philosophes, et des théâtres pour les poëtes, et des chœurs de danse, et des concerts, et des repas délicieux... Ni chaleurs ni froids excessifs, mais un air pur qui circule partout, tempéré par de doux rayons de soleil. Dans ces beaux lieux la présidence appartient aux initiés, et ce sont eux qui accomplissent les cérémonies sacrées.» «Mourir, dit Plutarque dans le fragment sur l'immortalité de l'âme qui lui est attribué (1), c'est être initié aux grands mystères.» Et pour montrer que l'âme est par la mort introduite dans une vie meilleure, l'auteur, quel qu'il soit, ajoute : « Toute notre vie n'est qu'une suite d'erreurs... Mais, dès que nous en sommes sortis, une lumière admirable brille à nos yeux. Nous passons dans des prairies délicieuses, où l'on respire l'air le plus pur, où les concerts, les danses, les entretiens les plus vertueux et les plus saints concourent à notre bonheur. C'est là que l'homme, devenu parfait par sa nouvelle initiation, rendu à la liberté et vraiment maître de lui-même, célèbre, couronné de fleurs, les plus augustes mystères, converse avec des âmes justes et pures, et voit avec mépris la troupe profane de ceux qui, plongés dans la boue, se pressent et s'entassent sur la terre, ce séjour de misères, où les retiennent la crainte de la mort et la défiance du bonheur de l'autre vie.» La description virgilienne répète ces images charmantes (2) : « Là, un air plus pur revêt les campagnes d'une lumière pourprée; les Ombres y ont leur soleil et

(1) Vol. VII, 265, trad. Ricard.
(2) Enéide l. VI, v. 640 à 644, trad. de Villenave.

leurs astres. Les unes exercent, dans des jeux sur le gazon, leur force et leur souplesse, ou luttent sur le sable doré; les autres frappent la terre en cadence et chantent des vers... A droite et à gauche Enée aperçoit d'autres Ombres qui, couchées sur l'herbe, chantent en chœur un joyeux Péan... Là sont les guerriers blessés en combattant pour la patrie, les prêtres dont la vie fut toujours chaste, les poëtes religieux qu'Apollon inspira (1), etc.»

Lorsque, les yeux fixés sur les demeures funèbres et les terres-cuites qui y sont rangées, on en rapproche par la pensée les tableaux que les philosophes et les poëtes ont tracés des Champs-Elysées, on est bien forcé de reconnaître qu'il y a une concordance frappante. Si la mort est, au dire de Plutarque, l'initiation aux grands mystères, la tombe de l'initié, si riante, si variée, est bien l'image même des fêtes nouvelles auxquelles l'âme triomphante vient se mêler. Nous y voyons s'agiter autour du défunt et l'inviter à partager l'ivresse générale tout un monde des Ombres tel que le peint Virgile, chantant, dansant, s'exerçant à la lutte et au pugilat, prenant part à des festins, etc. Nous y voyons aussi des acteurs, des personnages burlesques, des espèces de caricatures, qui, tout en se réjouissant elles-mêmes, prennent plaisir à amuser la foule des Ombres. Il y a une nombreuse assistance participant à l'allégresse commune et représentée par ces figurines si gracieuses de femmes drapées, à la pose pleine de majesté, et qui cachent sous leurs amples manteaux leurs bras et quelquefois la partie inférieure de leur visage. Tous ces

(1) Ibid 656 et 657, 660, 662.

personnages forment, on peut le dire, une catégorie très-nombreuse parmi les terres-cuites. Au milieu de ces rangs pressés nous distinguons aussi nos bons Génies, ces conducteurs et gardiens des âmes; tenant dans leurs mains les ustensiles sacrés et les objets mystiques, ils accomplissent les fonctions de leur ministère.

Mais à cette confrérie des âmes ne se limite pas le monde fictif de la tombe; il se complète par les simulacres des divinités inférieures et supérieures, par les sujets qui symbolisent les dogmes de l'initiation, c'est-à-dire par l'exposition figurée des sciences physiques et morales enseignées dans les mystères et sans la connaissance desquelles l'âme ne pouvait acquérir la pureté indispensable pour être admise à l'Elysée, but de ses plus ardents désirs. Il fallait que l'initié, avant de se présenter au séjour des justes, fût instruit du secret de sa double nature, de l'immortalité de l'âme et de la constitution éphémère du corps; il devait connaître le jeu des forces qui, pendant la vie terrestre, unissent la partie intellectuelle de son être à la partie matérielle, apprendre à se mettre en garde et à lutter contre les influences mauvaises de cette dernière. Il était surtout nécessaire qu'il connût le dieu du sein duquel il sortait, les divinités sidérales et cosmiques auxquelles il empruntait ses facultés, qui devaient être son secours ici-bas, dont la contemplation et la société devaient être plus tard sa récompense. Voilà pourquoi les simulacres des dieux l'entouraient sur son lit funèbre.

L'initié se trouvait donc dans la tombe comme dans une espèce d'Elysée au milieu des Ombres bienheureuses et jouissant de la vue des dieux. C'est l'état qu'il est permis

de reconnaître dans le récit qu'Apulée (1) nous fait de la vision qu'il eut dans le temple d'Isis : « J'approchai des limites du trépas ; je foulai du pied le seuil de Proserpine et j'en revins à travers les éléments. Au milieu de la nuit je vis le soleil briller de son éblouissant éclat ; je m'approchai des dieux inférieurs et supérieurs ; je les vis face à face, je les adorai de près. » Puis il ajoute en s'adressant au lecteur : « Voilà tout ce que je puis vous dire ; et quoique vos oreilles aient entendu ces paroles, vous êtes condamné à ne pas les comprendre. » On le voit, les éléments et les dieux figuraient dans la vision paradisiaque d'Apulée ; le soleil brillait dans ce royaume de Proserpine comme dans les Champs des Bienheureux de Virgile. Et si l'initié n'a rien dit des Ames, c'est que, fasciné comme elles par l'éclat divin, sa vision ne portait que sur les scènes les plus élevées et les plus mystérieuses de la révélation qui venait de lui être faite. L'initié a vu de près les dieux ; ils lui ont révélé les mystères des mondes, et cette vision adéquate des choses les plus augustes les profanes n'y sauraient être admis.

Ces rapprochements qui se présentent spontanément à la vue des monuments et au souvenir des textes rendent, me semble-t-il, très-vraisemblable l'assimilation que je fais de la tombe — de celle des initiés — à l'Elysée. Un autre élément d'une signification générale est fourni à mes conjectures par la couleur rose qui domine dans ces demeures souterraines, comme ornementation des chambres et comme coloration de la plus grande partie des terres-cuites

(1) Métam. I, XI.

qu'on y a déposées. J'ai dit en analysant les divers procédés du symbolisme figuré, j'ai montré dans le catalogue raisonné que la couleur rose ou pourpre affaibli était celle de la lumière émanant du feu éther représenté lui-même par la couleur rouge ou le pourpre vif. Le vase à quatre chevaux nous en offre un exemple concluant. Le char du soleil, foyer éthéré, est peint en pourpre vif; la même couleur se remarque dans le harnachement des chevaux ainsi que dans quelques parties de la lune et des autres planètes; le champ où la scène se meut, qui n'a pas d'éclat propre et reçoit une lumière dérivée, est peint en rose ou d'une teinte de pourpre affaibli. Cette dernière couleur me semble donc particulièrement affectée à la lumière éthéréenne ou solaire sortie de son foyer, reçue ou réfléchie par des corps ou des lieux inférieurs. C'est bieu celle dont Virgile, dans le passage cité plus haut, éclaire les Campagnes élyséennes. Par l'emploi si général de la couleur rose dans le monde des tombeaux, n'aurait-on pas eu en vue de simuler, dans ces sépulcres privilégiés, où tout retrace les joies d'une meilleure existence, cette lumière pourprée dont avec le Cygne de Mantoue toute l'antiquité éclaire le séjour fortuné des Ames bienheureuses? Sans que j'aie besoin de répéter les réserves expresses que je fais ailleurs, on pense bien qu'en tout ceci je n'affirme rien; je présente des conjectures, mais ces conjectures sont d'accord avec les doctrines orphiques et avec le génie allégorique des anciens, et de plus elles rendent raisonnablement compte de faits qui sans elles demeurent absolument énigmatiques.

Observons pour finir que les anciens mystiques ayant

coutume de tout faire concourir à l'expression de leurs idées et d'enfermer une intention aussi bien dans le contenant que dans le contenu de leurs constructions religieuses ou de leurs lieux sacrés, il n'est guère possible de supposer qu'ils se soient éloignés de cette pratique constante justement pour la tombe où ils faisaient un véritable étalage de figures symboliques. Ils avaient trouvé dans les cavernes et les antres l'image du monde matériel, et ils avaient décoré l'intérieur de ces cavités d'allégories qui les reliaient au monde intellectuel; les temples et les sanctuaires présentaient à l'œil et à l'esprit les tableaux des phénomènes de l'univers; le monde sublunaire lui-même avait relativement à l'âme un sens allégorique; Platon dans sa *République* (1) nous montre l'homme ici-bas comme dans une caverne profonde, et il compare cette demeure à une prison et les malheureux qui l'habitent à des prisonniers environnés d'ombres trompeuses et de fausses illusions. Et la tombe, cet antre vraiment sacré, cet asile du repos, qui reçoit l'enveloppe mortelle de l'âme pour le perfectionnement de laquelle la philosophie mit en jeu tous les ressorts de son génie, la tombe, un des lieux principaux de l'évolution psychique, serait restée oubliée dans sa froide réalité? Non, elle avait, elle aussi, sa signification allégorique; elle était comme le vestibule de la vie éternelle, et par l'air de fête et de bonheur qu'elle respire elle rappelle ce grand axiome des pythagoriciens: « La vie c'est la mort, et la mort c'est la vie. »

Les idées que nous venons d'émettre sur le caractère

(1) L. VII.

mystique des terres-cuites sépulcrales et de certains tombeaux de la Grande-Grèce, les Egyptiens, longtemps avant les Grecs, les avaient figurées en symboles dans les sculptures et les peintures de leurs monuments funéraires. Les édifices et les sarcophages étaient riches d'images relatives à la vie future. Nous y voyons figurer l'armée céleste des dieux suprêmes, des divinités terrestre et des puissances cosmogoniques en correspondance, dans une intention évidemment mystique, avec les facultés intellectuelles et avec les organes les plus nobles et les plus actifs du corps humain, et comme dans une communication étroite. Dans ces scènes funèbres nous voyons figurer l'âme, symbolisée par l'oiseau à tête humaine, en rapport, comme dans les tombes grecques, non-seulement avec Hermès mais encore avec les constellations du zodiaque et les *portes* des solstices. Les deux mondes, céleste et terrestre, y paraissent comme se continuant l'un l'autre et livrant passage aux âmes, qui descendent et remontent successivement d'une sphère à l'autre. Ce sont, en un mot, les mêmes conceptions abstraites mais rendues par des images différentes. Outre les scènes peintes ou sculptées, les Egyptiens avaient aussi leurs statuettes en métal, en pierre ou en terre émaillée, qui représentaient les dieux dans leurs attributions en rapport avec l'âme et la matière, pendant leur union ou avant et après leur séparation. Ainsi chez ces peuples de haute civilisation la divinité, après avoir assisté l'homme dans ce monde périssable, le suivait dans la tombe. C'est là, pensons-nous, l'exemple qu'ont suivi les Grecs, imitateurs des Egyptiens dans beaucoup de leurs croyances religieuses. Nous renvoyons à la savante expli-

cation de la planche XLV des *Religions de l'antiquité* de M. Guigniaut; on trouvera là de nombreux et très-intéressants détails présentant des rapports évidents avec l'idée de l'initiation dans la mort que nous croyons être figurée par les tombes des initiés chez les Grecs.

Maintenant que nous avons exposé notre méthode d'interprétation des terres-cuites dans son esprit général et dans ses formules principales, que nous avons dit sur quelles autorités elle s'appuie, d'après quels signes elle juge, le degré d'autorité qu'elle semble avoir par elle-même et celui qu'elle acquiert encore par l'insuffisance ou le peu de sérieux des explications rudimentaires et fragmentaires qui avaient été produites jusqu'à ces derniers temps, nous pouvons aborder avec profit l'étude de chaque monument en particulier, en prenant pour base notre propre collection. Nous conseillons cependant à ceux qui parcourront ces descriptions individuelles de faire après chaque figure une chose que nous avons cent fois faite nous-même avant d'écrire : qu'ils reportent image et texte dans les cadres que nous avons tracés en parlant du symbolisme et de la doctrine des mystères; si l'agencement s'opère sans violence et sans disparate, ils se diront que l'explication est bonne, dans le cas contraire ils ne l'admettront pas. Cela les aidera encore à conserver ce sentiment d'ensemble et de liaison indispensable à l'intelligence des représentations qui se rapportent à l'ordre mystérieux.

CATALOGUE RAISONNÉ DES TERRES-CUITES

DE MA COLLECTION.

Planche I. — Patères.

Nous avons cru qu'il n'était pas indifférent de reproduire sur nos planches les patères de terre cuite que l'on trouve dans les tombeaux parmi les statuettes et autres objets en argile, parce que, d'une manière générale, elles se rattachent comme instruments liturgiques aux cérémonies usuelles et aux rites sacrés, et plus particulièrement, comme symboles, aux doctrines mystiques. Les patères sont souvent placées dans les mains des divinités et des génies, mais elles sont alors de si petite dimension qu'il est difficile de saisir les détails de leurs formes. Il était donc nécessaire de les faire connaître par des spécimens de plus grande proportion, et c'est pourquoi nous avons fait dessiner au tiers de leur grandeur les trois belles patères de cette planche.

N° 1. Patère ombilicale simple. N°s 2 et 3. Patères à manche. N° 4. Patère ombilicale ornée de cavités de forme ovoïde, généralement au nombre de 12, alternant avec des têtes de Cybèle ou d'Atys. Ces petites têtes phrygiennes

remontent à l'idée religieuse asiatique et pourraient bien impliquer pour les dépressions auxquelles elles sont associées un rapport à l'œuf orphique. Le n° 1 se voit généralement entre les mains des Génies; le n° 4 est plus ordinairement l'insigne des grandes divinités-mères. Le n° 2 ne se voit jamais, que nous sachions, tenue par des personnages, ce qui peut faire supposer qu'elle n'était déposée dans les tombes que comme simple instrument de sacrifice.

Planches II, III, IV. — Fruits et animaux.

Parmi les terres-cuites il s'en trouve un assez grand nombre qui, par le modeste sujet qu'elles représentent, semblent n'avoir qu'une très-médiocre importance; ce sont, entre autres, les animaux et les fruits. Ces objets, que beaucoup de savants, comme nous l'avons dit ailleurs, prennent pour des jouets d'enfants, ont cependant une valeur scientifique réelle, en raison des rapports qui les rattachent aux différentes divinités représentées par les figurines au milieu desquelles ils se trouvent.

Nous n'avons pas cru devoir trop multiplier les dessins d'animaux et de fruits, et les trois planches que nous leur avons consacrées nous ont paru amplement suffisantes. Nous avons choisi parmi ces terres-cuites celles qui présentaient le plus d'intérêt et se rattachaient le plus évidemment à notre système; ce sont, pour les animaux, les principaux de ceux qui étaient consacrés ou immolés aux divinités du cycle mystique, et ceux que l'on doit considérer comme les attributs de leurs fonctions ou les symboles

de leur puissance; autant en avons-nous fait pour les fruits.

Nous nous contenterons de faire remarquer ce qu'a de singulier et de caractéristique cette abondance de symboles isolés, et figurant, par une sorte de zoomorphisme ou de carpomorphisme, les déités elles-mêmes, chose si peu dans les habitudes de la dévotion commune des payens helléniques. Nous jugeons inutile d'indiquer à quels dieux tous ces attributs étaient donnés; toutes les mythologies élémentaires le disent en détail. Nous ferons cependant quelques observations particulières sur le cochon, parce que l'extraordinaire profusion de ses images dans les tombeaux témoigne de l'importance du rôle qu'il y jouait et des idées mystiques attachées dans l'antiquité à cet animal.

Les anciens paraissent avoir déposé ces simulacres dans les demeures sépulcrales non-seulement comme hommage aux divinités telluriques, auxquelles le cochon était particulièrement consacré, mais encore en raison des rapports qui le rattachaient aux dogmes et aux rites des mystères de l'initiation. Ce sont ces rapports qui lui ont valu l'épithète de *sacré* (1) et celle de *mystique* (2).

Le porc était immolé dans les purifications par lesquelles on se préparait aux cérémonies de l'initiation; à Athènes le myste devait en sacrifier un à Déméter, après l'avoir lavé dans les eaux de la mer (3). Epicharme, cité par Athénée, fait dire à l'un des personnages de la pièce d'Ulysse : « Tu as malheureusement perdu le *Delphax*

(1) Varro, de Re rustica, lib. II, c. 4.

(2) Aristoph. Acharn. v, 747, 764.

(3) Schol. Aristoph. Acharn, v. 747. — Plut. vit. Phoc.-Ælian. de nat. Animal, lib., X, c. 16

que tu réservais pour les fêtes éleusiniennes. » Les Grecs, à l'exemple des Egyptiens, sacrifiaient des porcs à la lune quand elle était dans son plein (1). Dans quelques pays de la Grèce on offrait, selon Strabon (2), des porcs à Aphrodite. M. Alf. Maury (3) remarque à se sujet que cette consécration du porc (χοῖρος) s'est aussi appliquée dans l'origine aux parties génitales de la femme. Dans les médailles d'Eleusis on voit Déméter, la même que Cybèle, sur un char traîné par des dragons, et au revers, un, deux et même trois porcs. Sainte-Croix pense que ces trois animaux désignent les trois sacrifices qui étaient commandés aux initiés. En tant que symbole mystique le porc se rattachait donc à la partie inférieure des mystères, au courant tellurique et démétriaque, à l'idée matérielle et sexuelle, et l'on comprend que son image fût reproduite avec tant de complaisance à une époque où la doctrine sacrée partie de si haut était descendue si bas.

Parmi les formes employées pour les petits vases à parfums qu'on plaçait près des morts, vases que nous pouvons classer dans la catégorie des terres-cuites, on rencontre particulièrement celle du porc. Est-ce par un pur caprice ou pour l'ampleur de la panse de ce pachyderme; est-ce afin de produire une espèce d'antinomie ou d'effet grotesque, comme on le voit si souvent sur les vases italogrecs, que le potier a marqué de la préférence pour cette forme si grossière et si disgracieuse ? Ne serait-ce pas plutôt à

(1) Herod., lib. II, c. 47. — Plut. Is. et Os, § 8. Ælian. de nat. animal, X. 16.
(2) IX, 438.
(3) Hist. des Rel. de la Grèce ant., II, 98.

cause du rôle important du porc dans les cérémonies de l'initiation bachique, ou encore parce que le flacon contenait des parfums ou des liqueurs dont la vertu avait des rapports avec le sens contenu dans l'animal symbolique ? Cette dernière hypothèse me semble beaucoup plus plausible que la première, et s'il était possible de l'établir plus solidement, elle donnerait peut-être la raison générale des différentes formes d'animaux affectées à ces sortes de vases si communs dans les collections, et au milieu desquelles, ainsi que je l'ai fait remarquer, celle du porc est si fréquemment répétée.

Nous avons si souvent l'occasion dans le cours de cet ouvrage d'expliquer la signification symbolique de la grenade, de la grappe de raisin, de la pomme, de l'amande et de la pomme de pin qu'il est inutile de faire ici l'historique de chacun de ces fruits. N'ayant pas la même raison pour passer sous silence la figue, le marron rôti et l'orange pelée, qui complètent la planche, nous dirons un mot sur chacun d'eux.

La Figue.

Les anciens avaient fait de la figue le symbole des parties sexuelles de la femme et en même temps celui du principe humide de la conception et de la fécondité ; c'est dans cette double attribution essentiellement cosmogonique qu'elle figurait au nombre des objets sacrés des cultes de Dionysos et de Déméter. L'arbre qui produit ce fruit, sa feuille même renfermaient des idées analogues. La nature hermaphrodite du figuier semble avoir été le principal motif pour lequel les mythologues ont rattaché son bois, sa feuille et

son fruit à leurs systèmes de l'organisation primitive des êtres. C'est ce qui résulte du phallus des Dionysies sacrées et de la statue du dieu dont le bois de figuier avait fourni la matière, et qui réunissaient ainsi dans une substance hybride les deux agents mâle et femelle de la fécondité universelle. En poursuivant cette idée, nous trouvons encore dans les Dionysies exotériques, parmi les offrandes destinées au héros de la fête, les figues que portaient dans des corbeilles d'or de jeunes vierges nubiles remplissant les fonctions de Canéphores (1), qui elles-mêmes avaient autour du cou des guirlandes de figues sèches (2).

Si du culte de Dionysos, qui pourrait nous fournir de plus nombreux exemples, nous passons à celui de Déméter, nous rencontrons sur le chemin nommé la *Voie sacrée*, qui conduit d'Athènes à Eleusis, près du temple de Cérès et de Proserpine, le figuier que, suivant la tradition rapportée par Pausanias dans ses *Attiques*, chap. 37, Phitalus reçut de Cérès, pour prix de l'hospitalité donnée par lui à la déesse lors de sa visite aux habitants du bourg des Lacides, ce même figuier devenu le *figuier sacré* (3) à l'ombre duquel les initiés, à leur retour de la fête d'Eleusis, se reposaient en chantant des louanges en l'honneur de la déesse.

Aux mêmes idées cosmogoniques se rattache encore l'*Erinéos* ou figuier sauvage qui marque, selon Pausanias (4) l'endroit où Pluton, après avoir ravi Proserpine, descendit aux Enfers.

(1) Aristoph., Acharn., 239.
(2) Ibid. Lysistr., 647.
(3) Philostrat, vit., sophist., II, 20.
(4) Attic., 38.

L'idée de principe fécondant dans ses deux actions mâle et femelle, représenté par le figuier, n'appartient pas exclusivement aux croyances des Grecs; elle remonte plus haut et pourrait leur avoir été transmise par les Egyptiens et par les Indous.

Plutarque, dans son traité d'*Isis et Osiris* rapporte que les Egyptiens, ayant remarqué dans la feuille du figuier quelque ressemblance avec le membre viril, avaient consacré le bois de cet arbre à Osiris, comme le symbole de l'irrigation et du mouvement générateur donné à tous les êtres. Je ne sais si ce simple rapport de forme est la seule cause de la consécration de cette plante, cela me semble peu probable, mais on peut accepter comme concordant avec le sens grec le rapprochement que l'auteur fait de la plante avec le dieu et les conclusions qu'il en tire. Dans un autre endroit du même traité, Plutarque nous apprend que dans les fêtes d'Osiris les Egyptiens portaient, mêlées aux autres objets symboliques, des feuilles de figuier. Les Indous avaient aussi leur figuier sacré ou religieux, l'*Arbre de vie*, auquel ils attachaient les mêmes idées que les Grecs au phallus. Nous trouvons dans le *Hindu-Panthéon*, de E. Moor, Vichnou Vatapatastra, le premier principe des eaux nourricières, flottant sur la feuille du grand figuier des Indes, sous les traits d'un jeune enfant qui porte son pied à la bouche, dans l'attitude de la contemplation, en attendant que Brahma, la création subordonnée, naisse de son nombril.

Les monuments figurés ont aussi consacré l'image du fruit et de la feuille du figuier. Parmi les tableaux d'Herculanum on voit deux jeunes filles présentant à Bacchus des corbeilles de figues. Les vases italo-grecs nous montrent

dans des scènes gracieuses des jeunes femmes et des éphèbes portant des corbeilles ou des plats remplis de ces fruits; quelquefois ces personnages font partie de groupes, ailleurs ils figurent isolément.

LE MARRON RÔTI.

La consécration funéraire du marron rôti ressort de sa présence même dans l'apparat des tombeaux; mais la raison de cette consécration est restée pour moi une énigme dont les auteurs anciens n'ont pu me fournir la solution. Je vois bien dans Pline (1) que le marron a été connu à Sardes, capitale de la Lydie; qu'il fut de là apporté chez les Grecs, qui lui donnèrent le nom de gland sardien, et que, plus tard, il prit le nom de castanea, de Castanée-Magnésie, en Thessalie, sur le Pénée, où sa culture était fort étendue; mais ces renseignements historiques ne disent rien sur l'intention sacrée attachée à ce fruit. Force nous est donc de nous contenter de signaler ses rapports avec les idées funèbres, en rappelant une coutume vulgaire observée de nos jours chez plusieurs peuples de notre continent et des îles voisines. Le jour de la Toussaint, la veille de la fête consacrée à la mémoire des morts, il est d'usage en France, en Italie, en Angleterre, en Irlande, etc., de se réunir en famille, le soir, pour des agapes semi-religieuses dont les marrons font tous les frais. En Irlande on attribue tout particulièrement à ce fruit une vertu fatidique; les jeunes filles et les jeunes garçons, réunis autour du foyer, placent sur des brasiers ardents des châtaignes non fendues, et de l'éclat résultant de la

(1) Hist. nat. l. XV, c. 25.

combustion de leur écorce, les spectateurs intéressés déduisent leur sort à venir, la réussite ou l'insuccès de leurs espérances ou de leurs désirs. Quand elle est si généralement répandue, une coutume populaire prend d'ordinaire sa racine dans une croyance ancienne. Aussi pensons-nous que le dépôt du marron par les anciens dans les chambres sépulcrales, la vertu fatidique attachée par les modernes à ce fruit, le jour choisi pour la fête de famille où l'on faisait le sacrifice présentent une corrélation d'idées propres à établir l'intention sacrée attribuée à ce fruit.

L'ORANGE PELÉE.

Les Grecs ont souvent donné aux fruits et aux plantes une signification emblématique fort ingénieuse. Les poëtes, dans leurs chants d'amour, célébraient les jouissances et les douceurs de la vie en les comparant au fruit du figuier auquel étaient attachées, comme nous l'avons dit tout à l'heure, des idées aphrodisiaques. Anacréon comparait l'ivresse des sens à la grappe pourprée de la vigne, et, dans un esprit plus philosophique, les moralistes ont vu dans l'absinthe et le miel, et dans l'opposition de leur saveur l'emblème de la peine et du plaisir, qui se disputent tour à tour le cœur de l'homme. C'est à cet ordre d'idées que se rapporte, selon nous, le fruit n° 8 de cette planche.

Les mythologues, dans leur langage allégorique, semblent avoir négligé l'orange; ce fruit, si âcre par son écorce et si doux par son suc, aurait cependant fourni un précieux motif d'images symboliques. Les idées qui dé-

rivent des deux qualités contraires de ce fruit sont figurées dans leurs écrits par le fiel et par le miel; le premier était le symbole de la vie, de ses peines et de ses amertumes, le second était l'emblème de la mort par laquelle, dans un sens mystique, on goûte les plus parfaites jouissances. C'est avec du miel qu'Euripide, dans son *Iphigénie en Tauride*, apaise les dieux infernaux; Nicéphore Grégoras rapporte qu'on s'en servait dans l'évocation des âmes des morts. Ces passages, auxquels nous pourrions en ajouter bien d'autres, établissent la consécration du miel dans les rites funèbres, mais s'il offrait une comparaison juste et intelligible à l'écrivain, il était sans emploi pour l'artiste qui a besoin de formes déterminées pour figurer des abstractions. Pour rendre matériellement l'idée de douceur il était difficile de faire un choix meilleur que celui de l'orange, qui, dans son état naturel, présente à elle seule les deux qualités contraires dont nous venons de parler, et qui, privée de son écorce, supplée si bien au miel par la suavité de son parfum. Nous pouvons donc supposer que notre orange pelée, dont les spécimens sont assez fréquents, se réfère à la mort, que les Orphiques considéraient comme la fin de nos maux et le plus grand des biens.

Planche V. — OSCILLES, PANTINS.

La purification des âmes délivrées des liens du corps était un des dogmes capitaux des mystères; elle a dû trouver son expression dans le langage symbolique. Cette purification s'opérait de trois manières : par l'air, par l'eau

et par la terre, ou plutôt, comme le prétend Servius, par le feu qui s'élève de la terre. Ces trois modes étaient généralement usités dans toutes les cérémonies mystiques, mais la purification par l'air, qui s'opérait au moyen de la ventilation ou de l'oscillation, était, selon le même auteur, plus particulière aux mystères de Dionysos. A la ventilation correspondait le van symbolique; l'oscillation était représentée par de petites figures, masques, pantins ou phallus, que l'on exposait au souffle du vent, et c'est à cette catégorie religieuse qu'il convient, croyons-nous, de rapporter les petits masques bachiques de cette planche.

A leur partie supérieure sont pratiqués des trous qui servaient à leur suspension, ce qui leur a valu le nom d'*oscilles* ou Αιωραι. Les monuments céramographiques (1) et les peintures d'Herculanum (2) nous ont conservé des représentations de ces masques suspendus et balancés en l'air. Le plus grand nombre sont pourvus de cornes de bœuf ou de bélier; les uns les portent seules, d'autres y joignent des bandelettes entremêlées quelquefois de feuilles de lierre, comme les nos 4 et 5; d'autres encore, tel que le no 1, ne sont coiffés que de bandelettes et de feuilles de lierre. L'expression et l'ornementation presque toujours bachiques de ces oscilles, si communs dans les collections, varie à l'infini. Parfois Dionysos ne se présente plus sous la figure humaine; tel le no 3, dans lequel la face du dieu s'est cachée sous la forme d'une tête de taureau (3). Dio-

(1) Millin, Peintures de vases antiques.

(2) I, IV.

(3) Plutarq., Quest. grecques, § 36, p. 225, Wittembach.

nysos, d'après Athénée (1), avait à Cyzique une statue qui le représentait sous la forme d'un taureau, et, comme tel, il constituait une sorte de personnification de la lune (2).

Outre l'emploi mystique des oscilles, qui nous semble résulter si clairement de leur abondance dans les sépulcres, de leur physionomie bachique et de leurs rapports avec les croyances et les pratiques des initiés, nous trouvons encore un autre usage de ces petits objets au point de vue des superstitions vulgaires. Les villageois suspendaient aux arbres qui bordaient leurs champs des oscilles, pour en tirer des augures ou pour obtenir les faveurs du dieu de la production. Ils étaient persuadés, si l'on s'en rapporte à Spence, que lorque le masque de Bacchus s'arrêtait, après l'oscillation, la face tournée vers leurs champs, la fécondité de la terre était assurée. Orphée, dans son hymne à Adonis, le même que Dionysos, appelle l'amant d'Aphrodite le dieu à deux cornes; il l'invite à venir, à féconder la terre et à faire éclore les fruits. On voit que cette pratique populaire, loin de contrarier l'idée mystique, n'en était peut-être qu'une émanation.

Rappelons-nous, à propos des pantins qui sont représentés à côté des oscilles bachiques, ce principe conducteur de l'herméneutique des terres-cuites que nous avons établi déjà : elles ne sont en général que le reflet, pour ainsi dire, des choses réelles; et de même que les figurines ne sont que les simulacres des personnages mystiques, ainsi la plus

(1) Lib. XI, c. 51, p. 476.

(2) On voit au Musée du Louvre une de ces oscilles bachiques sous la figure d'un bélier.

grande partie des ustensiles ou autres menus objets ne représentent que la forme matérielle de ceux qui étaient consacrés au culte. De là découle l'importance emblématique que prend ici le pantin des tombeaux, car il nous semble n'être que l'image, sous une forme simplifiée, de la marionnette qui servait dans le culte, et dont le mécanisme se rapprochait très-vraisemblablement du système d'articulation si savamment compliqué de celle qu'Apulée décrit dans son *Traité du Monde*. Pesez les termes détaillés de la comparaison que le philosophe de Madaure établit entre le montreur de marionnettes et l'ouvrier céleste tirant en quelque façon les fils correspondant aux divers ressorts de l'immense machine, et dites si la pensée n'est pas ailleurs et si l'allusion n'est pas transparente.

« Voyez, dit-il (1), ceux qui font manœuvrer de petites marionnettes en bois; selon qu'ils tirent tel ou tel fil pour faire mouvoir un membre, la tête tourne, les yeux roulent, les mains exécutent tout ce qu'on veut, et la marionnette, dans ses mouvements pleins de précision, semble être une petite personne vivante. De même en agit la puissance céleste : elle imprime savamment l'impulsion à tout l'ensemble; et le mouvement générateur, mis une fois en action, garantit de proche en proche et par la combinaison des ressorts le jeu de toute la machine : un mécanisme est mû par un autre qui en fait à son tour manœuvrer un troisième. Il y a pour l'économie du système entier accord parfait, non d'une seule manière, mais au moyen d'agents divers et souvent opposés. Il a suffi d'un premier moteur,

(1) II, 332.

d'un principe d'action, comme nous l'avons déjà dit; et depuis lors tout a marché, grâce à l'action réciproque des rouages, etc. »

Apulée, dans son apologie, avait déjà parlé de certains jouets mystiques, qu'il ne décrit pas, il est vrai, mais parmi lesquels on peut supposer que se trouvait le pantin. Il serait curieux que cet écrivain, dont les indiscrétions sur les mystères ne sont pas rares, nous eût fait connaître par la comparaison citée plus haut le rôle réservé à la marionnette dans les pratiques de l'initiation ou la signification morale de ce jouet dans l'enseignement doctrinal des mystères.

Il serait bien intéressant d'arriver à s'assurer de la réalité de cette révélation d'Apulée d'une façon plus précise, chose rarement possible en cette délicate matière. Mais aux inductions que ses paroles nous amènent si directement à faire se joignent d'autres témoignages qui établissent suffisamment l'intention religieuse attachée à la marionnette. Nous la voyons figurer dans les hymnes orphiques parmi les jouets de Dionysos, jouets dont le sens mystique ne peut être mis en doute. Turnèbe dit positivement qu'elle était en usage dans les fêtes de Dionysos; Macrobe la met en rapport avec les Saturnales et les fêtes des Sigillaires. Ainsi se justifie la présence ordinaire de cet objet d'apparence si frivole au milieu des plus graves symboles de la tombe.

Nous voulons insister un peu sur cette qualification de jouets d'enfants donnée à un certain nombre de terres-cuites, puisque nous sommes en ce moment au beau milieu de celles à qui plus particulièrement on a imposé cette

étiquette, en raison de leur indéniable ressemblance avec des joujoux. On peut les diviser ainsi :

1° Les marionnettes articulées;

2° La série des enfants au maillot et des enfants couchés dans un berceau;

3° Celle des animaux montés ou conduits par des enfants, à laquelle il faut ajouter celle des animaux libres;

4° Une série d'objets très-nombreux, différant entre eux de forme et d'usage, dont la longue nomenclature n'aurait aucune utilité.

Il est vrai que toutes ces petites figures ont la physionomie de celles qui servent aujourd'hui encore à amuser nos enfants; que quelquefois même l'apparence puérile s'accentue par des traits singuliers comme, par exemple, dans ces cochons gras, accompagnés ou non de l'enfant, qui portent quelquefois dans la panse un petit caillou, lequel, quand on agite l'animal, produit un certain bruit destiné à imiter le grognement du pachyderme. Quand nous nous déclarons pour la destination sacrée de ces objets, nous ne prétendons pas d'ailleurs exclure l'acception profane qui s'y rattache, et l'on peut supposer qu'en tout temps des jouets ont été en effet déposés dans des tombes d'enfants. Mais que des archéologues sérieux se soient armés de ces analogies et de cette possibilité comme d'une preuve péremptoire de l'intention exclusivement mondaine attachée non-seulement à la série des marionnettes, mais par extension à toutes les terres-cuites de formes enfantines, voilà ce qui a le droit de nous étonner. Mais ne sait-on pas que les symboles religieux n'affectaient pas toujours les formes les plus graves et les plus solennelles. L'histoire des

religions antiques en fournit des preuves; et pour ne citer qu'Apulée, ce philosophe, se justifiant dans son *Apologie* (1) de l'accusation de magie portée contre lui. ne s'étonne-t-il pas que l'on puisse trouver extraordinaire qu'un homme initié à tous les mystères sacrés conserve chez lui certains *joujoux*, certains *hochets*, *emblèmes de ces mêmes mystères*, que les prêtres des sectes religieuses de la Grèce lui avaient offerts en le recevant à leurs initiations?

Que les pantins employés dans les pratiques des mystères ressemblent aussi exactement aux jouets d'enfants que les diverses marionnettes articulées qui composent la première série des terres-cuites auxquelles on a arbitrairement appliquée ce nom, cela ressort catégoriquement de témoignages inspirés par les intérêts les plus opposés. Chez quelques-uns des auteurs anciens qui ont parlé des mystères, soit pour en louer les pratiques, soit pour les combattre et les tourner en ridicule, cette assimilation est faite de la façon la plus claire.

Macrobe, dans ses *Saturnales* (2), explique en ces termes, par la bouche de Prœtextatus, l'origine grecque des sigillaires ou oscilles en usage dans les fêtes de ce nom : « Hercule étant revenu (de Grèce) en Italie avec les bœufs de Géryon, persuada, dit-on, aux descendants des Pélasges de remplacer ces offrandes sinistres (de têtes humaines) par des sacrifices moins funestes, en offrant à Pluton, au lieu de têtes humaines, de petites figures faites à l'image de l'homme — *sed oscilla ad humanam effigiem arte simu-*

(1) 460, trad. de V. Bétolaud.
(2) Lib. L. C. VIII.

lata.» Dans le passage suivant du même livre, chapitre XI, il précise encore davantage lorsqu'il dit qu'Évangélus, critiquant ce que venait d'avancer Prétextatus sur l'usage de ces oscilles ou pantins dans les pratiques religieuses, s'étonne que ce philosophe si instruit des choses sacrées « attribue à une pratique religieuse les petites figures de terre nommées sigillaires (sigillaria) qui servent de jouets aux enfants en bas âge. »

Clément d'Alexandrie, dans un passage de son *Exhortation aux Grecs* rapporté par Eusèbe (1), parlant des mystères de Dionysos cite, d'après un hymne d'Orphée, les jouets présentés par les Titans au jeune dieu, pour le mieux tromper sur le dessein de le tuer ; ce sont : « la toupie, le sabot et la poupée aux membres mobiles, les pommes d'or, dons éblouissants des Hespérides à la voix mélodieuse. » Bien qu'on ne voie figurer ici que quatre jouets, la marionnette n'a point été oubliée, elle est même caractérisée par son trait essentiel. Et pour faire sentir aux adeptes payens tout le ridicule du sens mystique attaché à ces objets : « Voilà, ajoute Clément, les symboles de cette initiation, inutile, à la vérité, mais dont il n'est pas inutile de vous donner la connaissance. » Cette mention du pantin est doublement précieuse, parce qu'elle montre que le chantre de Thrace ou les auteurs des hymnes qu'on lui attribue attachaient une signification importante à cette figure et qu'elle était connue de tous les initiés au temps de Clément comme jouant un rôle honorable et éminemment symbolique dans les cérémonies mystiques.

(1) Prép. évang. l. 2, III, p. 68, trad. de Séguier de Saint-Brisson.

Sainte-Croix remarque, d'après le même apologiste chrétien, que les symboles des mystères gnossiens étaient le dé, la balle, la roue, la paume, le sabot, le miroir et la toison. Sylvestre de Sacy, le savant éditeur des *Recherches sur les mystères du paganisme*, fait remarquer à ce sujet que « les symboles dont il s'agit ici et qui se trouvent aussi indiqués par Arnobe (1) n'avaient pas sans doute, chacun en particulier, un sens allégorique et déterminé, et qu'ils représentaient en général les jouets d'enfants dont les Titans s'étaient servis pour attirer le jeune Bacchus et le faire tomber dans le piége qu'ils lui tendaient. » Sacy se place donc entre l'acception profane et le sens religieux ; mais ce tempérament proposé sans preuves à l'appui ne saurait avoir aucun poids devant l'affirmation générale des auteurs anciens qui ont écrit sur les mystères et qui attribuent à ces objets un caractère mystique, caractère qui ressort encore de la corbeille sacrée où étaient renfermés, dans les rites de l'initiation bachique, quelques-uns de ces mêmes jouets symboliques.

Turnèbe, qui était si instruit sur les coutumes et les croyances civiles et religieuses des anciens grecs, mentionne aussi dans ses *Adversaria* (2), de petites statuettes faites à l'image du corps humain, en usage dans les fêtes de Bacchus, et qui rappelaient les pantins qui amusent l'enfance.

Si ces différents passages établissent que les marionnettes étaient employées comme jouets d'enfants, l'intention religieuse qui était attachée à ces objets n'en ressort pas

(1) Adv. Gent. liv. V.
(2) III, Cap. 20.

avec moins d'évidence, et c'est incontestablement avec ce sens, nous semble-t-il, qu'ils figurent dans les tombeaux.

Les enfants au maillot ou reposant dans les berceaux qui composent la deuxième série sont expliqués plus bas a la description de la planche XIII, et nous y renvoyons pour voir le rôle que ces compositions de forme enfantine remplissaient dans les doctrines mystiques et la raison de leur dépôt dans les tombes.

La troisième série, qui comprend les enfants montés sur des animaux et les animaux en liberté, est représenté sur les planches III, IV et XII, et le catalogue raisonné explique leur fonction dans la suite des images et la partie du dogme à laquelle ils correspondent.

Quant à la quatrième série, elle se compose de tant d'objets divers qu'il serait trop long et peut-être oiseux, ainsi que nous l'avons dit déjà, d'entrer dans des détails spéciaux pour les faire connaître. Comme, d'ailleurs, beaucoup d'entre eux sont reliés à d'autres monuments, soit comme attributs, soit comme accessoires destinés à en compléter le sens, on trouvera leur explication avec celle du sujet dont ils dépendent.

La conclusion à tirer de cette courte discussion c'est que tous ces petits objets qui, pris dans une signification profane, constituent un des plus gros arguments de nos adversaires contre notre théorie explicative en général, deviennent par le sens religieux qu'ils renferment une des preuves les plus évidentes de la réalité de cette même théorie,

Planche VI. — Phallus et Ctéis.

Nous avons réuni sur cette planche les figures de trois ctéis ou utérus et un fragment de personnage phallique. Le n° 3 nous montre l'organe féminin seul et sans addition ni modification aucune; dans le n° 2 il porte sur le côté un phallus ou plus exactement une verge; le n° 4 présente à sa surface une cavité oblongue, où l'on a simulé une goutte spermatique. Au fragment placé sous le n° 1 manque la partie supérieure du corps; il ne reste du phallus que les volumineux testicules, s'allongeant sur les cuisses, et au sommet desquels on voit un trou ayant servi à fixer le membre, très-probablement dans un état de forte érection. Les deux jambes tombent parallèlement, et les pieds posent sur une base qui, par sa ressemblance avec l'orifice de l'organe féminin tel qu'il est trois fois figuré à côté, doit être considérée comme représentant le col de l'utérus. Ce fragment fait partie de la collection du Louvre, mais nous n'en connaissons pas la provenance; les trois autres objets ont été trouvés dans les hypogées de l'ancienne Apulie.

Les partisans de l'idée des jouets n'oseraient pas, j'en suis bien sûr, revendiquer ceux-ci pour les enfants, qui sont l'objet de leurs touchantes préoccupations; il serait exorbitant, tout au moins, d'expliquer la présence de ces figures dans tant de sépulcres par les goûts lascifs qu'on supposerait aux familles qui rendaient les devoirs funèbres ou au défunt lui-même. Non, ces terres-cuites ne peuvent être, ne sont en effet que des symboles.

Ce groupe d'images nous présente les organes de la gé-

nération, mâle et femelle, dans divers états ; l'organe féminin avec une prépondérance marquée. Dans le n° 1 le phallus, auquel on a joint, pour compléter l'idée, l'utérus dont l'orifice seul est en vue ; dans le n° 3 la matrice seule et pour elle-même, comme disent les Allemands ; dans le n° 2 le groupe générateur au repos et comme en puissance ; dans le n° 3 l'acte même de la conception.

On ne saurait mettre en doute la signification symbolique attachée à l'organe sexuel de la femme. L'utérus rappelle, selon l'esprit des doctrines orphico-dionysiaques, des idées de fécondité et de propagation. Il est l'image de la matrice du monde et le symbole de la génération universelle, le signe de toutes les formes provenant d'un germe. Dans les n°s 2 et 4 nous voyons, sous deux apparences diverses, l'union des deux agents primordiaux de la nature, le principe actif et le principe passif. C'est pour ainsi dire le point de départ du grand système cosmogonique dont nous trouvons les différents degrés dans les terres-cuites. Le ctéis et le phallus sont des caractères naturels et obligés du langage figuré des tombeaux ; comme les deux principes générateurs de la nature dont ils étaient la représentation, ils faisaient partie intégrante de l'enseignement des mystères.

Cette explication n'épuise pas le sens du symbole. Creuzer (1) se demande si les parties sexuelles de l'homme et de la femme n'auraient pas été déposées près des défunts pour rappeler la naissance et la mort, la première et la dernière des opérations de la nature où tout naît et meurt,

(1) Creuzer-Guignant. Rel. de l'ant I, 154.

où la vie se renouvelle sans cesse, même au sein du trépas. Il rappelle (1) que le lingam était chez les Indiens l'image de la vie et de la mort. L'yoni, partie génitale de la femme, porte en son sein les germes de toutes choses, et enfante les êtres qu'elle a conçus de Siva. Le lingam et l'yoni, principes de la nature, l'un mâle, l'autre femelle, sont générateurs et régénérateurs, créateurs et destructeurs tout à la fois (2).

En effet le dogme de l'immortalité de l'âme étant la fin dernière des mystères, la *Métra* placée dans les tombeaux devait être encore et surtout la pensée d'une nouvelle naissance à une seconde existence. Elle signifiait que la fécondité et la vie éteintes, ou pour mieux dire un instant suspendues par la mort, reprenaient aussitôt un nouvel essor et une nouvelle vigueur. Nous croyons voir ici un des caractères de ce Maternisme puissant qui était le fond des croyances mystiques de l'Asie-Mineure et de l'Attique. La Magna-Mater, Vénus-Proserpine, Déméter, toutes ces grandes déesses telluriques se résumant dans Maya, la mère universelle, qui était figurée par l'organe propre à son sexe, n'apparaissent pas dans les tombeaux comme puissances ténébreuses de la mort, mais comme engendrant et rajeunissant. Nous ne sommes sans doute plus avec cette conception doctrinale dans les pures régions intellectuelles de la genèse Apollinique; mais convenons qu'entre toutes les idées introduites dans l'enseignement mystique par les divers courants dionysiaques celle-ci a une singulière gran-

(1) Ibid, I, 141.
(2) Ibid, I, 148.

deur, et que les symboles qui la représentent ont une expression élémentaire et chastement naïve qui les sépare absolument des scènes peintes sur les vases italo-grecs aussi bien que des points de vue de la religion bachique vulgaire.

Nous avons fait remarquer, en parlant du symbolisme des terres-cuites, que certaines idées s'attachaient au choix et à la préparation des matières employées pour la fabrication des objets destinés au culte. Nous trouvons une nouvelle application de ce principe dans la terre qui a servi à mouler les figures du ctéis et du phallus; la première est toujours formée de simple terre végétale, de terre franche, la seconde d'une argile moins grossière et ayant subi une certaine manipulation. Il y a là intention évidente et facile à pénétrer. La terre, comme élément, comme mère des choses humaines, était l'objet d'une vénération religieuse et mystique pour les anciens, notamment pour les pythagoriciens. On a pris directement, pour rappeler cette idée, un peu de cette terre, mère des hommes, pour pétrir l'organe féminin symbole de la fécondité, et une argile plus maniée et plus ferme pour le phallus, symbole de la puissance génératrice mâle. On établissait par cette opposition ingénieuse la marque distinctive et essentielle des deux puissances active et passive de la nature.

Plutarque raconte, dans son traité d'*Isis et Osiris* (1), une cérémonie égyptienne qui rentre dans cet ordre d'idées, et qui prouve l'intention symbolique que ces peuples attachaient à la terre végétale. A une certaine époque de

(1) 101, trad. Ricard.

l'année, quand la lune était parvenue au signe de son exaltation, les Egyptiens préparaient une pâte avec de la terre commune détrempée d'eau ordinaire, dans laquelle ils avaient mêlé des aromates et des essences précieuses, puis ils faisaient de cette composition une figure en forme de croissant; ils l'habillaient, ils la paraient avec soin, et ils la consacraient à la lune et au soleil. Par cette pratique solennelle ils montraient clairement qu'ils regardaient Isis et Osiris comme la substance de la terre et de l'eau.

Le groupe d'images de cette planche est un exemple frappant de l'utilité des confrontations et de l'immense avantage qui en résulte pour l'interprétation des monuments antiques. En effet ces quatre figures prises isolément présentent des formes un peu douteuses; comment chercher la signification lorsqu'on peut à peine déterminer la nature du signe? mais rapprochées elles s'expliquent mutuellement; chacune d'elles, par les détails qui lui sont particuliers, apporte son contingent à l'expression figurée qu'elles ont pour objet de rendre. Nous savons que les anatomistes feront quelque difficulté de reconnaître dans les n°ˢ 2, 3 et 4 l'image de l'utérus, et il est certain que cet organe n'est pas rendu avec l'exactitude rigoureuse qu'exige la science anatomique; mais ils sont bien obligés d'admettre que ces figures offrent des points de ressemblance plus ou moins caractérisés avec l'organe sexuel de la femme, et qu'il serait impossible de les rapporter raisonnablement à autre chose. Les accessoires, le socle du personnage phallique, le nombre même de ces symboles étranges qui s'expliquent si naturellement avec l'acception que nous leur donnons, ne disent plus rien si on la repousse. Qu'on se

rappelle aussi que la dissection était, à l'époque où nous nous plaçons, tout à fait dans l'enfance. D'ailleurs, et c'est la raison principale, il ne faut pas oublier que nous avons affaire ici à un symbole, et que l'exactitude scientifique était la moindre préoccupation de l'artiste qui traçait ces images réelles ou ornementales dont les motifs sont puisés dans la nature. Nous ne devons donc pas nous étonner, dans le cas présent, d'être récusés par les anatomistes, comme nous le serions indubitablement par les botanistes si nous leur demandions leur avis sur la plante reproduite avec une si grande variété de formes sur les monuments mystiques et funéraires des Indiens, des Egyptiens et des Grecs ; les archéologues reconnaissent unanimement en elle le lotus, mais, comme nous le verrons en son lieu, le caprice ou le goût du décorateur lui font subir bien des transformations. Il serait facile de réunir bon nombre d'autres exemples pour montrer que l'art hiératique emploie beaucoup d'objets naturels comme motifs d'images symboliques sous des aspects plus ou moins conventionnels ; et que les antiquaires n'émettent aucun doute sur bien des figures qui s'éloignent encore plus de la réalité que celles dont nous nous occupons dans cet article. Il faut donc faire la part des licences propres au langage allégorique, et ne pas exiger dans l'image symbolique cette exactitude mathématique qui distingue les dessins des ouvrages sur les sciences naturelles.

J'ai cru pouvoir me dispenser, la clarté de notre explication n'ayant point à en souffrir, de faire graver ici l'image du phallus.

Planche VII. — Acteur. — Caricature. — Maccus.

N° 1. Personnage enveloppé dans un large manteau, qu'il retient de la main droite et dont une partie est rejetée sur l'épaule gauche; un masque comique, qu'il soutient de la main gauche, couvre entièrement la tête et le visage.

Les artistes dramatiques étaient les compagnons inséparables de Dionysos; ils suivaient le dieu dans toutes les fêtes qui lui étaient consacrées, depuis ces réjouissances rustiques et naïves qui rappelaient la simplicité de mœurs des premiers âges jusqu'aux cérémonies solennelles où l'on déployait le plus grand luxe et la pompe la plus fastueuse. Ils jouaient leur rôle dans le cortége sacré sous toutes les figures et à tous les degrés de la hiérarchie professionnelle, depuis ces histrions rudimentaires qui se barbouillaient le visage de lie de vin, pour se donner l'apparence des satyres en débauche, jusqu'à ces acteurs de l'ordre le plus littéraire, ces ouvriers de Dionysos, διονυσιακοὶ τεχνῖται, comme on les appelait, qui charmaient les populations de la Grèce dans les scènes tragiques et comiques des grandes solennités dionysiaques.

Les représentations théâtrales faisaient partie des Dionysies; elles étaient nées du culte même du dieu et y restèrent particulièrement attachées, même quand du simple dithyrambe et des cantates à un ou deux personnages elles se furent élevées à ces formes complètes que surent leur donner le génie et le goût attiques. On pourrait dire que l'art de l'acteur montait en quelque sorte jusqu'au rang d'une institution religieuse, car ceux qui l'exerçaient

étaient consacrés à Dionysos, et c'est dans son temple qu'ils déposaient leurs masques lorsqu'ils quittaient la profession.

Dionysos avait voulu être lui-même l'inspirateur de la tragédie. Pausanias rapporte (1) qu'Eschyle s'étant endormi un jour dans une vigne où il gardait les raisins, le dieu lui apparut en songe et lui ordonna de faire une tragédie.

On pourrait dire que les statuettes portant des masques comiques ne représentent pas des acteurs sans personnalité, des compagnons de Dionysos en général, la famille entière des personnages scéniques qui concouraient à la célébration des fêtes du dieu, mais plutôt des comédiens ou des mimes célèbres; que ce sont des monuments consacrés à la mémoire d'artistes qui avaient conquis une grande renommée, et déposés comme un hommage dans la tombe de leurs admirateurs.

Il faut convenir d'abord qu'une pareille distinction serait assez singulièrement placée; pourquoi, dans ce cas, les musiciens, les sculpteurs, les orateurs, les poëtes et tant d'autres professions égales au moins à celle du théâtre n'auraient-elles pas leurs images dans les tombeaux? Remarquons ensuite que rien dans les habitudes grecques n'appuie une semblable explication. Quelques brèves indications sur Thespis, le père semi-fabuleux de la tragédie et sur Phrynicus, tous les deux à la fois auteurs et poëtes; les historiettes du beau et jeune Sophocle chantant une fois dans les chœurs, d'Aristophane obligé de prendre le rôle de Cléon, dont personne n'osait se charger, voilà à

(1) Attic. XXI.

peu près tout ce que l'histoire grecque nous a laissé sur ce point. Cela ne prouve guère que les acteurs obtinssent en Grèce une bien grande considération ni qu'ils pussent atteindre une réputation considérable.

Le talent des interprètes des œuvres dramatiques semble avoir été apprécié davantage à Rome, où la scène était indépendante de la religion, et y avoir été exercé avec plus d'éclat et de profit. Tout le monde connaît Roscius et Esopus, son rival, qui étaient devenus célèbres autant par la perfection de leur jeu que par l'opulence qu'ils lui devaient. Cicéron, qui s'honora de l'amitié de ces deux acteurs, auxquels il avait demandé des leçons de déclamation, n'a pas dédaigné de nous conserver les principaux détails de leur existence théâtrale. Macrobe nous raconte (1) que Roscius était si cher à Sylla qu'il avait reçu de lui l'anneau d'or; que sa renommée et sa faveur étaient telles qu'on lui avait alloué mille deniers par jour sur le trésor public. Esopus, selon le même Macrobe, s'enrichit à ce point dans l'exercice de sa profession, qu'il laissa à son fils une fortune de vingt millions de sesterces (plus de deux millions de francs). Voilà des comédiens qui, eux au moins, étaient dignes des honneurs d'outre-tombe, et dont l'effigie pourrait se rencontrer à bon droit dans les sépulcres des dilettanti romains. Seulement, il s'agirait alors d'un fait attribué aux Romains; et par malheur pour cette manière de voir les terres-cuites ne sont pas de création romaine; elles appartiennent exclusivement aux Grecs, et c'est dans les hypogées grecs qu'on trouve ces person-

(1) Sat., liv. II.

nages scéniques, en compagnie des athlètes, des danseuses, des joueuses d'instruments et de tous ces autres artistes et suivants de Dionysos dont le caractère mystico-funéraire ne saurait être mis en doute.

N° 2. La caricature est sœur de la satire et de la bouffonnerie; aussi le génie comique des Grecs a-t-il accordé droit de cité et entière liberté d'allures à ce langage mimique si propre à peindre les faiblesses des hommes et même des dieux. En effet, nous voyons la caricature chez les anciens non-seulement s'attaquer aux mœurs et aux usages civils et flétrir la sottise et les défauts de l'humanité, mais encore, se riant des institutions les plus sacrées, pénétrer jusque dans l'Olympe et faire la grimace à la divinité elle-même.

Les annales d'Athènes nous ont conservé le récit de l'impiété imputée à Alcibiade, ce briseur d'Hermès, lequel, à la suite d'un banquet chez Polytion, n'aurait pas craint de profaner les mystères d'Eleusis, en parodiant, avec trois de ses amis, les quatre prêtres qui présidaient aux cérémonies de l'initiation, et dont ils auraient pris les costumes dans la procession solennelle qui se faisait au quatrième jour de la fête (1). On peut voir aussi dans les poëtes comiques avec quel sans-façon le théâtre se riait de la majesté divine. Eupolis, Aristophane étaient bien peu respectueux; ce dernier surtout, passé maître dans l'art de la plus mordante raillerie, ne craignant pas d'abuser de la liberté bachique, osa tourner en ridicule et faire descendre au rang des plus basses bouffonneries les objets les plus augustes de la croyance du peuple, les actions les

(1) Plut. Vit. Alcib.

plus élevées, les plus nobles manifestations de sagesse et de puissance de ses dieux (1).

L'art graphique, la plastique n'étaient pas moins audacieux dans leur verve burlesque. Un vase italo-grec de l'ancienne collection du chevalier Mengs nous représente, dans cet esprit, la scène des amours de Jupiter et d'Alcmène. Alcmène apparaît à une fenêtre, parée de ses plus beaux atours, comme faisaient les courtisanes pour attirer des adorateurs. Jupiter arrive, travesti et muni d'une longue échelle au travers de laquelle il passe la tête. Le dieu porte un masque garni d'une longue barbe et surmonté du modius, coiffure ordinaire de Sérapis. En face de lui est Mercure, le caducée renversé et tenant de la main droite une lampe, qu'il élève vers la fenêtre, comme pour faire admirer à Jupiter la beauté qui l'attend. Au bas de son gros ventre, Mercure laisse voir un long phallus, dont la signification est assez claire. Jupiter et son complaisant messager sont vêtus d'une casaque courte et d'une culotte qui descend jusqu'aux chevilles.

On pourrait citer beaucoup d'exemples de dieux ainsi mis en caricature ou remplissant le premier rôle dans des parodies. Ctésiloque, élève d'Apelle, si l'on en croit Pline (2), était passé maître dans ce genre; on aurait eu de lui, entre autres morceaux de haut goût, un Jupiter en bonnet de nuit accouchant de Bacchus, au milieu des déesses, qui faisaient l'office de sages-femmes et de garde-malades. Aristote nous apprend dans sa *Politique* que

(1) Comédies des Nuées, de la Paix, des Grenouilles.
(2) Hist. nat. liv. XXXV, c. 10.

Pozon excellait dans ses caricatures religieuses à joindre l'obscène au grotesque.

Cette gaîté licencieuse qui allait jusqu'à l'impiété, et dont il serait aisé de rassembler bon nombre de productions, nous autorise à voir dans le numéro 2 de cette planche un de ces personnages mi-partis religieux et burlesques dont les anciens se complaisaient si bien à crayonner les traits. Il représente une vieille femme grimaçante, dont la tête est couverte du péplum; elle tient sur son bras gauche un enfant au maillot; elle place sa main droite sur son ventre tuméfié, soit pour en faire remarquer les amples proportions, soit par ce geste instinctif de la femme enceinte qui sent approcher le terme de sa grossesse. Serions-nous en présence de la caricature de Déméter Courotrophos, ou de Cybèle, la déesse Terre, nourrice des hommes?

Il est une autre figure caricaturesque qu'on rencontre assez communément dans les collections : c'est une vieille femme, aux mamelles gonflées et pendantes; elle est accroupie, et son ventre de dimension peu ordinaire, au lieu d'être flasque et tombant, comme le comporterait l'âge du personnage, est bombé, et laisse voir dans tout son développement l'organe sexuel; elle porte ses deux mains à la bouche. Cette caricature, si l'on peut l'appeler ainsi, ramenée à l'ordre d'idées dans lequel nous sommes engagés, et jugée du point de vue symbolique qui s'adapte si exactement à l'ensemble des terres-cuites tombales, deviendrait alors une figure d'un haut enseignement. En la rapportant comme les autres aux mystères, nous pourrions voir en elle la vieille Baubo, l'hôtesse qui reçut Déméter

cherchant Proserpine par toute la terre; celle qui, par des paroles licencieuses et en lui montrant l'organe de la génération, consolait la déesse de l'affliction qu'elle éprouvait de la perte de sa fille. Ici le bouffon ferait une alliance hardie mais légitime avec le sacré, car on peut supposer que Baubo, dont le nom semble faire allusion, d'après Jablonski (1), à l'intérieur de la terre, a voulu faire entendre par son geste à la déesse des grains que la semence, c'est-à-dire Proserpine, ne tarderait pas à sortir avec ses fruits et qu'ainsi sa fille lui serait rendue.

Faut-il donc que toutes les figures de grotesques, et elles ne sont point rares parmi les terres-cuites funèbres, soient rapportées à cette signification spécialement mystique? Nous ne le prétendons pas. On peut vouloir reconnaître dans plusieurs d'entre elles les traits purs de la caricature ou de la satire s'appliquant à certains personnages connus ou à certaines catégories de la vie civile; mais n'en est-il pas d'autres dont l'expression bouffonne se référait à des idées religieuses et à des personnages divins? Nous le croyons, et nous pensons que la figure 2 de cette planche et le sujet que nous en avons rapproché sont de ce nombre.

N° 3. L'attitude et la physionomie de ce personnage sont remarquables; il est assis; ses mains cachées sous sa grossière tunique, dont le capuchon est renversé en arrière, sont posées l'une sur son genou, l'autre sur son siége; la tête, penchée en avant, se balance sur un long cou légèrement incliné; un masque au nez retroussé couvre la tête, ne laissant à découvert que la partie inférieure du visage.

(1) Panth. egypt. V, c. 2.

L'aspect de cette figure, qui est celle d'un histrion, nous fait penser involontairement au célèbre bouffon des Napolitains de nos jours : Pulcinello.

Cette terre-cuite provient de la Campanie; elle a été trouvée dans un tombeau découvert, en 1845, dans les environs de Nola. Deux autres figurines, identiques entre elles, et qui comparées avec la précédente n'offrent qu'une légère différence, se conservent, l'une dans mon cabinet, l'autre dans la collection Campana passée au Musée du Louvre. Elles ont été trouvées, il y a une vingtaine d'annés, dans des tombeaux de l'ancienne Apulie. Nous pourrions en citer plusieurs autres de la même famille, éparses dans diverses collections, notamment au Musée Degli Studj de Naples.

La fréquence de cette terre-cuite indiquerait que le type dont elle est l'image jouissait chez les anciens, chez les peuples de l'Italie du Sud particulièrement, d'une notable célébrité. Il est à remarquer que celle qui occupe cette planche a été trouvée en Campanie, non loin de l'ancienne Atella, la cité de la marotte par excellence; ce qui nous porte à supposer avec quelque vraisemblance que nous pourrions bien avoir sous les yeux un de ces fameux personnages des *Farces atellanes*, *Maccus*, par exemple, cet intrépide bouffon qui amusait la foule par ses facéties et ses bons mots, débités dans un langage macaronique, tout en avalant les longs tuyaux de la pâte à laquelle son nom est resté attaché.

Pour qui connait le Pulcinello des Napolitains, la ressemblance de notre personnage avec ce goinfre joyeux sera frappante; c'est l'attitude que celui-ci prend généraleme n

sur la scène, c'est presque son costume, c'est exactement le même masque, et l'on est tenté de croire que les grosses plaisanteries du Maccus des Atellanes ont servi de modèle au héros du petit théâtre populaire de San-Carlino, lequel, dans un de ses rôles comiques, emporté par un beau mouvement gastronomique, s'écrie, en entendant tinter le coup de midi, le signal du dîner : « Ah ! si j'étais roi ! je ferais sonner midi à toutes les heures ! — Pourquoi ? lui demande son interlocuteur ; — Pour manger le macaroni douze fois par jour ! » Et par dessus ce mot, le geste de faire couler dans sa bouche les tubes moelleux de la pâte nationale.

Les habitudes gastronomiques ont été de tout temps un thème fécond de quolibets et de lazzis, et les bouffons n'ont pas manqué de s'inspirer du péché de gourmandise pour amuser de leurs bons mots la foule de basse et, nous pouvons ajouter, de haute lignée.

Si nous en croyons les anciens, l'art de bien manger et de manger beaucoup n'est pas resté étranger à l'art de bien dire et de dire des farces. Maint exemple nous prouve que chez les Grecs la gloutonnerie s'alliait à l'art dramatique, même dans le genre noble. Deux noms nous sont parvenus d'acteurs assez célèbres de l'école d'Eschyle, *Minuscus* et *Nothippus*, qui présentent cette singulière union, si peu d'accord avec le culte de Melpomène. Similis, de la même école, avait même écrit sur l'art culinaire. Meincke, au tome III de ses *Fragments sur les comiques Grecs*, nous fournit sur ce sujet de curieux détails.

La figurine du Musée du Louvre et la seconde de celles que nous possédons présentent une légère variante ; c'est

bien dans celles-ci la même pose, le même vêtement, le même masque porté de la même manière; mais la tête, en partie couverte du capuchon, est droite, sans mouvement, et ce qui distingue plus particulièrement ce personnage du premier, c'est sa langue qu'il lance hors de sa bouche. Là encore nous reconnaissons la grimace si familière du Pulcinello napolitain; et les lazzaroni qui savourent, assis ou étendus sur le sol du parterre de San-Carlino, les bouffonneries du facétieux histrion, connaissent la valeur de ce geste de provocation ou de moquerie, qui accompagne presque toujours les épigrammes de leur acteur favori.

Ces deux dernières figurines n'ont point été, comme celle que nous publions, trouvées en Campanie; elles proviennent de la Pouille. Malgré cette diversité de provenance, on ne peut que leur supposer une communauté d'origine et d'intention, car le goût de ces farces osques n'est pas resté limité à Atella seule, où elles ont pris naissance; il a pu, en s'étendant dans toute la Campanie, se répandre ensuite dans les pays limitrophes de cette province et envahir l'Apulie et la Lucanie, avec lesquelles cette cité était liée par des rapports de nationalité, de langue et de caractère. Ces rapports pourraient justifier la présence dans les tombeaux de l'ancienne Apulie des figurines dont nous donnons l'explication.

La langue osque nous est restée inconnue, l'amphithéâtre d'Atella a disparu, mais la tombe nous a conservé, nous le croyons, l'interprète le plus important de ces jeux scéniques, de ces farces bouffonnes, dont les anciens Campaniens et leurs alliés faisaient leurs délices, cet insatiable Maccus dont les Napolitains, auxquels est attribuée l'ori-

gine de notre Polichinelle, ont conservé la vivace image et la désopilante tradition.

La signification bachique des petites terres-cuites de cette famille d'acteurs et de grotesques, dont nous donnons trois spécimens sur cette planche, trouve un commentaire éloquent et varié sur les vases italo-grecs et les lampes funèbres. C'est là qu'on voit la fougue dionysiaque, la passion des contrastes se donner carrière dans les figures les plus violentes et les plus irrespectueuses. Après avoir analysé les divers monuments de cette classe, M. Bachofen, dans son livre de la *Doctrine de l'Immortalité*, termine son examen par quelques réflexions rapides et animées, qui, sauf quelques nuances de détail, concordent à merveille avec notre interprétation. Nous voulons en régaler nos lecteurs :

« La prédilection pour les images plaisantes, qui distingue fréquemment les monuments du cycle dionysiaque, mérite une attention particulière. Du comique innocent des joyeuses fêtes de la campagne, elle arrive aux railleries de la comédie, et puis à la caricature, de là au goût pour le laid, et elle déploie pour le rendre complet autant de soin qu'on en déploie d'un autre côté pour la représentation du beau. Les essais de ce genre ne sont étrangers à aucune famille des ustensiles funéraires. Nous ne les trouvons pas seulement sur les lampes, ils sont encore représentés par la classe si religieusement distinguée des petites terres-cuites, et pénètrent même dans la plus haute peinture de style parfait. Rien n'est épargné... les mythes d'un sens profond trouvent leur parodie ; la pièce satirique suit la plus noble tragédie et se place à côté d'elle dans la pompe des

fêtes, dans le cortège des funérailles et jusque dans les tombeaux. Dans cette galerie paraît... principalement Pasquin (notre Maccus), le joyeux farceur, que seul le monde funéraire nous a conservé dans toutes les variétés de sa vieille apparition et de ses actions, comme danseur de corde, boxeur, etc. L'obscène et le grotesque contractent une association... Le comique et le plaisant traversent comme un ton fondamental les images bachiques. Ils adoucissent fréquemment la sévérité des scènes les plus solennelles, et osent entrer même dans la représentation des plus augustes assemblées de dieux... Mais le persiflage s'élève à sa plus haute expression avec une terre-cuite souvent trouvée dans les tombeaux italiens, qui représente un personnage assis, la moitié du visage masquée, lequel, d'une bouche largement ouverte, tire la langue, pour donner à sa plaisanterie du tombeau, en dépit de toute vie et de toute promesse, l'expression de la plus amère raillerie. Cette représentation... dépasse pour le cynisme de la grimace toutes ces nombreuses figures masquées (non scéniques) provenant des tombeaux, qui semblent lutter dans la défiguration du visage humain pour arriver à l'idéal de la laideur. On ne peut pas douter que même les plus grossières de ces représentations (par exemple l'acteur qui paraît avec une tête de cochon dans les terres-cuites de Jauzé) soient composées d'après les usages et les cérémonies des fêtes bachiques, et soient des restes de ces farces à masques qui étaient le divertissement favori de toutes les populations. Ainsi la divinisation de la vie sensuelle se termine en apothéose de la folie. Dans la caricature, l'homme se moque de sa religion, de ses dieux et de son monde mystique, du

propre principe de sa vie. Le dionysisme naturel ne pouvait pas manifester plus nettement la décadence de l'idée uranique, ni lui donner une direction plus propre à tout anéantir. »

Planche VIII. — Siva. — La Victoire. — Génie de la terre.

N° 1. Siva, assis, les jambes repliées, coiffé d'une espèce de mitre pointue et vêtu d'une robe longue à manches. Il tient de ses deux mains, en regard l'un de l'autre, les organes sexuels mâle et femelle, le Lingam-Yoni. Le dieu, qui dans les monuments hindous prend ordinairement un air rude et fier, présente ici au contraire une physionomie bienveillante et pleine de douceur.

Du mélange des races sémitiques et aryennes qui s'opéra chez les Phrygiens et chez les peuples des contrées voisines sont nés, nous l'avons déjà remarqué dans nos considérations générales, des mythes empreints d'un syncrétisme qui a singulièrement altéré ou emmêlé leurs traits originels, de sorte qu'il est fort difficile de discerner nettement en eux la part exacte qui revient à l'influence de chaque race. D'autres, moins confus, ont retenu des traces incontestables de leur double parenté; mais il en est peu, il faut le dire, qui aient conservé la physionomie et le caractère traditionnels avec plus de vivacité et de pureté que celui qui nous occupe ici, et dont le prototype est représenté par la figure n° 1 de cette planche.

L'hindou Siva est devenu le grec Dionysos. Le panthéon

des mystères dionysiaques, qui a combiné et fondu toutes les idées des doctrines secrètes antérieures, á admis aussi dans son sein les images diverses qui les représentaient, et il reconnaissait parfaitement son dieu suprême et central sous la figure que l'antique Orient lui avait donnée. Nous citons volontiers M. A. Maury, que le sort fait aux travaux des Creuzer et des Guigniaut par l'archéologie contemporaine n'a pas empêché de rechercher curieusement et ingénieusement les métamorphoses et la filiation de l'Olympe primordial; voici en quels termes ce vrai savant établit dans ses *Religions de l'Inde*, page 100, la parenté du dieu indien et du dieu grec: « Ce dieu (Siva) est celui de Nysa, c'est le Bacchus indien ou grand Bacchus, dont le culte fut apporté de bonne heure dans la Grèce, pays dans lequel il perdit peu à peu une partie de ses traits originaux, tout en en conservant assez pour permettre de reconnaître son origine étrangère. Et cet emprunt fait à la religion hindoue est une des premières preuves de l'influence qu'exerça de bonne heure le culte de l'Inde sur le polythéisme grec, influence d'où naquirent ensuite des doctrines plus hautes et plus pures. »

Les livres des Pouranas qui se rapportent au Sivaïsme sont la source où nous trouvons les traits fondamentaux du mythe de Dionysos. Nous ne pouvons pas faire entrer les détails de cette conception symbolique dans le cadre spécial et restreint de notre étude, et faire une monographie des deux divinités similaires, ni rappeler les racines étymologiques des noms et surnoms du dieu grec que les savants aperçoivent dans la vieille langue sacrée des Indiens. Tout en reconnaissant que le mythe originaire s'est modifié,

dans les voyages à travers les races sémitiques, par des détails étrangers et finalement par des ornements propres au génie des Grecs, nous nous contenterons de citer, à l'appui de l'opinion de M. Maury et de la nôtre, la similitude de naissance et d'attributions qui établit la parfaite identité des deux Bacchus.

Dans la religion des Hindous on voit Maya ou l'énergie créatrice émaner de Brahma et s'unir ensuite à lui pour enfanter la matière; de même on voit Siva s'unir à Maya pour donner la vie à l'universalité des êtres. A cette conception répond la conception analogue de Dionysos sorti de la cuisse de Zeus, le maître de l'univers, recevant à sa naissance la création multiple de la vie unique et permanente de son père tout-puissant. Dionysos, comme sa forme asiatique Siva, substance et variété infinie des êtres, était la vie multiple, comme disent les platoniciens, le tout qui se produit dans la diversité des formes, dans l'air, l'eau, la terre, les plantes et les animaux. Le phallus, symbole de l'agent actif de la génération universelle, devenait donc l'attribut de Dionysos au même titre que le Lingam-Yoni avait été celui du dieu générateur Siva.

Sans pousser plus loin des rapprochements qu'on trouve tout faits dans d'autres livres, il suffit pour nous d'avoir mentionné les rapports les plus essentiels qui relient Dionysos comme dieu producteur à l'image que nous avons devant les yeux.

N° 2. Jeune femme ailée, la partie postérieure du corps couverte d'un péplus, le front ceint d'une couronne qui paraît faite de roses; de longues mèches de cheveux ondoient sur ses épaules. Ce personnage, accroupi sur ses genoux, tient

deux couronnes, l'une qu'il élève de la main gauche, l'autre qu'il abaisse de la droite.

Les ailes et les couronnes que porte cette jeune femme la font reconnaître pour Niké (la Victoire); cette divinité se rattache étroitement à la théorie des âmes et au dogme des récompenses enseignés dans les mystères, et, à ce titre, une place importante lui était assignée dans le monde mistico-funèbre des terres-cuites, où on la rencontre communément et sous des formes variées. La Niké de notre planche semble distribuer ses couronnes; elle va poser celle qu'elle tient de sa main gauche sur la tête du vainqueur; et ce vainqueur, n'est-ce pas l'âme dégagée des entraves de la matière, qui a combattu et triomphé dans la lutte de la vie, et qui, couronnée par la déesse, va s'envoler vers les régions supérieures, où l'attend une couronne plus glorieuse et plus pure, celle de l'immortalité uranique? L'orphisme fait du combat la loi de la vie et de l'initiation, et la victoire couronnait dans les mystères le croyant qui avait traversé sans faiblir les orages de l'existence terrestre. C'est la récompense que Plutarque promettait aux âmes vertueuses qui avaient vaincu. « Les âmes, dit-il, qui sont parvenues aux régions supérieures y jouissent d'une parfaite sécurité.. Premièrement elles reçoivent, comme le vainqueur des jeux solennels, des couronnes, qu'on appelle les ailes de la constance, parce qu'elles ont, pendant leur vie, soumis au frein de la raison la partie irraisonnable de l'âme, siége des passions, qu'elles l'ont tenue dans une entière dépendance (1). »

(1) Plut. Face de la lune, 13, 146, Ricard.

C'est Niké, confondue dans la théologie orphique avec Télété, la personnification des mystères, qui place de ses mains sur la tête de l'initié, régénéré et revêtu de la nouvelle vie que donne l'initiation, la couronne de l'immortalité.

La couronne avait une importance spéciale dans les mystères de Mithras. Tertullien (1) nous apprend que dans la réception du premier des sept degrés, on présentait une couronne à l'adepte en prononçant ces paroles qu'il répétait : *Mithras est ma couronne.*

N° 3. Enfant dont le sexe n'est pas déterminé, portant un léger péplus qui est retenu sur ses épaules et laisse à nu la partie antérieure du corps ; il est à demi couché sur une espèce de tertre, au pied duquel sont épars des fruits et des fleurs ; six feuilles de lierre, divisées au sommet de la tête en deux parties égales par un globule, forment sa coiffure ; de la main droite il tient une patère, qu'il dirige vers le simulacre d'une divinité féminine, vêtue de la tunique talaire et de la chitoné.

La guirlande qui orne la tête du personnage, le péplus qui couvre ses épaules, la patère qu'il tient à la main, sont autant d'indices du caractère sacré que nous lui attribuons. Ce n'est pas un dieu, puisque nous le voyons dans l'acte de faire des libations à une divinité ; nous devons donc voir dans cet enfant un génie, et comme les ailes lui manquent, un génie de l'ordre terrestre. La petite figure assise sur une élévation, aux pieds du génie, serait le simulacre de Cybèle ; le tertre rocheux figurant la terre qui sert de base à

(1) De Corona, sect. 15.

sa composition, les fleurs et les fruits, qui sont comme une allusion aux produits de la nature, nous font voir dans ce petit groupe le génie de la terre sacrifiant à la déesse Cybèle.

PLANCHE IX. — FORTUNE. — APHRODITE ET LE PANISQUE. — VÉNUS-URANIE.

N° 1. Femme vêtue de la tunique talaire; le péplus des divinités-mères dessine une draperie assez étroite autour du corps; la tête est surmontée du modius ou boisseau, symbole d'abondance; de la main gauche elle tient la corne remplie de fruits, emblème des richesses que renferme la terre; sa main droite repose sur un gouvernail, pour marquer qu'elle dirige les choses humaines sur terre et sur mer. Qui ne reconnaît dans ce personnage la Fortune (Tiché)?

Nous n'entreprendrons pas de réunir les preuves qui rattachent cette divinité cosmique au système des Orphiques; elles sont nombreuses et faciles à trouver; il suffira de faire remarquer qu'elle était en rapport ou confondue avec les principales divinités qui figurent dans le cycle des mystères, qu'elle leur prêtait ou leur empruntait les attributs qui les caractérisent, en un mot, qu'elle était à la fois Isis, Artémis, Hécate, Némésis, Déméter, etc.. toutes ces déesses qui étaient, sous des noms divers, le symbole de l'influence divine sur le monde terrestre.

Cette statuette provient de la Sicile ainsi que les deux autres de la même planche, et elles sont toutes trois répétées dans les tombes de l'ancienne Apulie, ce qui les rend assez fréquentes dans les collections.

N° 2. Aphrodite entièrement nue ; elle porte la main droite à sa chevelure, qui se répand sur ses épaules, et elle pose la main gauche sur la tête d'un petit satyre ou panisque barbu et ithyphallique, qui la caresse amoureusement.

Ce groupe est fort commun dans les collections, et loin d'y voir un jouet d'enfant ou de libertin, nous le regardons, avec la plupart des savants qui l'ont étudié, comme une conception essentiellement cosmogonique.

Dans le système orphique, Aphrodite n'était pas seulement l'âme du monde ou de Zeus ; ou du moins, à côté de cette Aphrodite-Astarté, les Orphiques reconnaissaient une autre divinité de ce nom qu'ils assimilaient tantôt à Proserpine, tantôt à Cybèle. Ils en faisaient une déesse Nature, c'est-à-dire qu'ils personnifiaient en elle les premières opérations de la nature : la génération, la croissance et la végétation. Cette idée d'amour et d'engendrement sans repos, de vie toujours renaissante est rendue par les ardentes caresses du panisque, comme l'ordre et la beauté du monde sont figurés par la pose harmonieuse de la déesse et le soin qu'elle prend d'arranger sa chevelure, emblème de la fécondité luxuriante de la terre. La toilette d'Aphrodite, c'est le cosmos dans la double acception que lui donnait la langue ; le satyrisque, c'est le principe actif et fécondant. Chez les Egyptiens le bouc, ou une figure mixte combinant les formes de l'homme et du bouc, était régardé aussi comme le symbole de la force active, et les Orphiques, à leur exemple, voyaient dans cet animal le soleil créateur, répandant sur la nature les germes de la génération universelle.

Si Pan se montre ici avec la taille d'un pygmée, rappelons qu'Adonis, Hermès et Dionysos eux-mêmes se rapetissent quelquefois aussi dans les scènes céramographiques, ce qui rapproche ces dieux, pour l'aspect du moins, de ces petits démons ou génies de la cour d'Aphrodite que les anciens comiques nous ont fait connaître sous les noms caractéristiques de Tychon, Conisalus, Orthanès, Lordon, Cybdasus et Pyrgès (1).

N° 3. Femme presque nue; sa chevelure retombe sur ses épaules et elle est coiffée de la stéphané; le manteau, qui glisse par derrière vers ses reins, s'enroule en partie autour de la main droite qui pend ouverte, la paume tournée en avant; la main gauche s'étend sur un bassin porté par un pied tors.

Il est facile de reconnaître dans ce personnage Vénus-Uranie. Elle tourne la face intérieure de sa main droite vers les adorateurs, et par ce geste bienveillant elle leur promet ses faveurs, ou plutôt elle les répand abondamment sur tous ceux qui les lui demandent avec confiance (2). Le manteau dont un pan est retenu à son poignet est l'emblème de la voûte éthérée. Ce bassin sur lequel elle étend la main gauche pourrait bien être la figure des rosées qui humectent la terre, la source des richesses dont la Vénus céleste était, ainsi que la lune, la bienfaisante dispensatrice.

Notre collection renferme trois autres figurines qui ne présentent entre elles et celle que nous venons de décrire

(1) Hesych, II, p 314-778, éd. Alberti. — Athen. X, c. 58.
(2) Ce geste a été employé dans le même sens et avec complication de rayons allégoriques dans de célèbres médailles religieuses de notre temps.

que de très-légères différences. Le vêtement du personnage, la main qui s'ouvre devant le spectateur et autour de laquelle s'enroule un pan du manteau, c'est-à-dire les signes essentiels, sont absolument les mêmes. Une de ces figurines porte au-dessus de la stéphané une espèce de mitre formée de deux éminences, comme deux cônes placés sur un même plan. Cette coiffure à double sommet ne ferait-elle pas allusion à la double apparition de l'astre du matin et du soir sous les noms de Lucifer et de Vespérus? Une autre s'appuie de la main gauche sur une colonne, que beaucoup de monuments nous présentent comme le symbole de la terre. La dernière est privée du bassin et de la colonne aussi bien que de la coiffure à deux pointes. Mais comme, je le répète, le caractère déterminant du costume et du geste persiste dans ces trois derniers simulacres, leur sens reste le même, ce sont des Vénus-Uranie. Ces terres-cuites sont très-communes, et les quatre que je possède proviennent des fouilles de la Sicile. Elles sont une occasion de plus de faire cette remarque qu'une certaine latitude était laissée à l'artiste qui fabriquait les objets hiératiques; pourvu que la figure fût conçue dans l'esprit de la doctrine et fût marquée du trait distinctif, il lui était loisible de multiplier ou de réduire les attributs allégoriques.

Vénus était personnifiée, dans le système planétaire des Orphico-pytagoriciens, par l'astre qui porte son nom; cependant quelques mytholoques ont appelé cette planète Junon, d'autres Isis, d'autres Cybèle, mais tous étaient d'accord pour déclarer qu'elle répandait, par son lever et son coucher, une rosée fécondante. C'est par son influence.

dit Pline (1), que tout s'engendre sur la terre. Les Syriens, qui avaient une grande vénération pour la planète de Vénus, voyaient en elle l'étoile du bonheur. Chez les astrologues orientaux, la planète de Vénus porte encore le nom de *Petite-Fortune* (2). Il serait difficile de ne pas reconnaître dans les attributs de nos quatre figurines des symboles représentant les idées que les anciens s'étaient formées de l'astre de Vénus, soit dans ses rapports avec la terre, sur laquelle il répandait, par les rosées rafraîchissantes, l'abondance et la fertilité, soit dans l'influence bienfaisante qu'il exerçait sur les hommes, dont sa divinité éponyme devenait la protectrice et la bonne conseillère.

Vénus-Uranie est une des essences célestes pour lesquelles les anciens avait le plus de vénération; aussi reproduisaient-ils son image sous les formes, les attributions et les noms les plus variés. Il serait difficile de remonter à la source où ce mythe prit naissance. Nous rencontrons cette déesse chez les Hindous et chez les anciens Perses; nous la voyons s'établir solidement chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Syriens et les peuples de l'Asie-Mineure, pour se répandre ensuite dans l'archipel grec et chez les Grecs italiotes, et enfin parmi les nations celtes, où nous la retrouvons de nos jours dans les tombeaux des Gaulois nos ancêtres. Il ne faut donc pas s'étonner que l'antiquité nous ait légué tant de peintures et de sculptures représentant Vénus-Uranie; mais entre tous ces simulacres qui attestent l'universalité du culte qu'on lui rendait, aucun ne répond

(1) Plin., liv. II, c. VI, 3.
(2) Reinaud, descrip. des mon. du cabinet Blacas, II, 371,

aussi bien que les statuettes dont nous venons de parler, et par des traits plus frappants, aux idées et aux attributions qui distinguent si nettement cette divinité tutélaire. Aussi sont-elles très-fréquentes dans les collections. Il est tout simple que l'art des Grecs, inspiré de ce génie symbolique propre surtout aux colonies de l'Asie-Mineure reproduisît avec abondance une figure que l'homme religieux conservait facilement auprès de lui, qui devait l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure, et qui lui rendait toujours présente la déesse sur laquelle il fondait ses plus douces, ses plus sûres espérances.

A ces qualités cosmiques qui la plaçaient comme puissance élémentaire et principe de la nature, dans la sphère supérieure des mystères, Vénus joignait, dans une acception moins morale, il est vrai, les attributions de la Myllitta qui figurait à la tête du système chaldéen comme Gâd, la Destinée ou la Fortune (1).

Vénus a la coquille.

Rapprochons de cette Vénus-Uranie, conçue sous les formes pour ainsi dire métaphysiques de l'orphisme, une autre figure de Vénus qui, sous des traits différents, rentre dans le même esprit. Nous ne l'avons pas fait dessiner pour notre atlas, mais elle est assez commune dans les collections pour qu'on puisse la reconnaître aisément.

Une coquille bivalve largement ouverte laisse voir, nue et dans tout l'éclat de sa beauté, la déesse Vénus; elle est

(1) Creuzer-Guigniaut. Hist. des Relig. de l'Ant. II, 2 part. p. 918.

dans une attitude accroupie et tient d'une main l'alabastrum et de l'autre la patère. Le sourire sur les lèvres, le bonheur peint sur son aimable visage, la déesse de l'amour, présentant à ses adorateurs le vase des séductions et la coupe du plaisir, nous apparaît comme la plus haute expression de la puissance aphrodisiaque. La coquille à deux valves au sein de laquelle elle est placée rappelle à la fois la naissance de la déesse qu'Hésiode fait fille de l'Océan, et les parties sexuelles de la femme, dont elle était la figure et l'emblème.

L'idée que le vulgaire se faisait de la déesse de la beauté et des plaisirs de l'amour se matérialise ici sous des traits palpables et brûlants; elle ne pouvait lui apparaître sous les voiles transparents d'une allégorie plus voluptueuse et plus sensuelle. Mais l'ordre d'idées d'après lequel nous conduisons nos recherches ne nous permet pas de nous arrêter à l'interprétation toute profane d'une Vénus Pandémos ou publique, et nous nous sentons ramené à une conception d'un sens bien supérieur. Cette image nous retient dans les théories cosmogoniques dont nous avons paru un instant nous éloigner, et nous verrions en elle le simulacre d'une divinité-mère présidant à la conception et à la fécondité, celui de la grande déesse de la nature se révélant dans toute son énergie créatrice.

Le caractère extra-érotique que nous croyons reconnaître dans ce sujet n'affaiblit en rien les conditions cosmogoniques auxquelles nous l'élevons; la déduction n'est point forcée, elle est tout à fait dans l'esprit de l'orphisme, qui aime, on le sait, tirer des images en apparence les plus triviales l'expression des idées les plus sublimes. Notre

figure reproduit dans un sens corrélatif et avec l'euphémisme le plus délicat la puissance d'amour et de procréation si naïvement exprimée dans un autre sens par le phallus, image de l'organe mâle de la génération universelle; elle pousse la pensée de l'érotisme jusqu'à ses extrêmes limites, mais, dans son expression, elle reste pudique; rien ne choque le goût, rien n'affecte l'œil ni n'alarme l'esprit; les accessoires empruntent les formes les plus simples, les plus gracieuses : c'est la coquille, c'est l'alabastrum et la patère. Ces deux instruments, que l'on rencontre généralement entre les mains des génies, figurent quelquefois comme attributs chez les dieux de premier ordre; alors ils deviennent l'emblème de la puissance et des libéralités de la divinité. C'est à ces deux facultés que nous rattachons les vases que Vénus tient dans ses mains; l'alabastrum figurerait la beauté et les grâces de la déesse, dont l'action attractive subjuge les cœurs, et la patère la réalisation des désirs, la suprême jouissance des faveurs de la divinité.

Planche X. — Eros.

N° 1. Eros couronné de lierre; son manteau rejeté en arrière est retenu par une lanière à trois boutons; de la main droite il tient un pan de son manteau et de la gauche il porte une petite amphore ou diota.

N° 2. Eros entièrement nu et courant, les bras étendus en avant; sa tête est ceinte d'une couronne formée de bandes enroulées.

N° 3. Les cheveux de cet Eros relevés sur le sommet de

la tête retombent en boucles onduleuses sur ses épaules; il est appuyé contre un cippe et retient de ses deux mains son manteau rejeté en arrière et dont une partie s'enroule autour de son bras gauche.

Ces Eros n'étant accompagnés d'aucun de ces attributs qui caractérisent le dieu des croyances populaires, celui qui préside à l'union des corps, à la propagation des créatures vivantes et que les mythologues et les poëtes donnent pour fils à l'Aphrodite vulgaire; cette absence se répétant constamment dans des types assez divers, il est légitime de conclure que ce dieu prend ici une autre nature et qu'il en faut chercher l'interprétation dans un autre cercle d'idées. Ce cercle ne peut être que celui où l'étude des terres-cuites nous a maintenus jusqu'à présent, la théologie secrète, et voici comment on pourrait hasarder d'y marquer la place de ces Eros si sobres de formes.

Les Grecs reconnaissaient, comme les Egyptiens, deux Eros: l'un terrestre et matériel, l'autre céleste et spirituel. Ces deux Eros parfaitement distincts étaient unis par un troisième, qui tirait sa nature du soleil ou qui était le soleil même (1), et auquel on attribuait un rôle cosmogonique. C'était en l'honneur de ce dieu que les Thespiens avaient institué les fêtes mystérieuses des Erotidies, dans lesquelles ils avaient rattaché au culte épuré des Muses le culte sensuel d'Eros. Sans être en mesure de faire une application absolue de cette idée aux figures de notre planche, nous pourrions voir dans cet Eros, qui était le trait d'union entre le dieu des appétits charnels et le principe divin de l'amour,

(1) Plutarq. de l'Amour, t. X, p. 98, trad. Ricard.

l'Eros caractérisé par l'action cosmogonique générale que les Thespiens célébraient particulièrement dans leurs mystères, le fils de l'Aphrodite-Uranie. Ce dieu, souffle animateur du monde, sans lequel la beauté, inutile à tous les degrés de l'univers, n'eût jamais excité le désir de la possession, nous est présenté par les systèmes philosophiques et par les doctrines orphiques en général comme le médiateur entre les dieux et les hommes, celui qui rapproche et unit les divers éléments, comme son nom l'indique Ερως de ἔρω *je noue, j'attache*, bien mieux, celui qui unifie, qui réduit à un les corps et les esprits, le terrestre et le céleste, ἑνοποιός.

Nous le répétons, les attributs faisant défaut, nous ne pouvons présenter que sous forme conjecturale une idée que semble autoriser la signification philosophico-mystique de la généralité des terres-cuites au milieu desquelles celles-ci ont été trouvées.

Planche XI. — Muses.

S'il n'est pas possible de douter que les Muses appartiennent aussi au cycle des religions orphico-bachiques, on devrait conclure, ce semble, que les neufs sœurs font toutes partie de la famille des terres-cuites. Nous n'avons cependant rencontré jusqu'ici que deux figurines dont les attributs soient assez nettement caractérisés pour faire reconnaître en elles des Muses, celles de la comédie et de la musique, c'est-à-dire Thalie et Erato. Nous aurions une troisième Muse si l'on pouvait voir, dans la statuette n° 2

de la pl. XXXIV, Terpsichore. Nous avons au moins, dans cette figure aux mouvements rapides et violents, la personnification de la danse.

On rencontre bien souvent une statuette qui représente une femme vêtue de la tunique talaire et d'un large péplum qui recouvre entièrement les bras. Plusieurs savants, entre autres M. de Witte (1), l'ont prise pour une Polymnie. Serait-ce à cause de sa ressemblance avec la Polymnie du tableau d'Herculanum (2), où chaque Muse est désignée par son nom ? A ce compte, et l'on ne comprendrait pas pourquoi, les images de cette déesse seraient extrêmement communes, car elles dominent dans les collections. Dans la liste des terres-cuites du cabinet Durand, M. de Witte ne rencontre pas moins de dix-neuf figures qu'il appelle Polymnie, et qui n'ont pas d'autre droit à ce nom que le port du manteau cachant les main du personnage. C'est avec une semblable facilité d'interprétation de symboles indéterminés ou susceptibles de divers sens que dans le même catalogue du cabinet Durand l'auteur prend pour des Victoires (Niké) des personnages féminins doublement couverts de la robe talaire et d'un ample péplum et portant des ailes. Rien ne s'opposerait cependant à ce que Polymnie se trouvât parmi ces statuettes de femmes drapées, et l'on peut croire qu'elle serait suffisamment caractérisée par son attitude et les draperies ; mais, à coup sûr, on aurait tort de prendre pour des simulacres de cette Muse toutes les figurines qui se présentent dans ces conditions. Leur grand

(1) Descript. des Ant. du chev. Durand
(2) Pitt. d'Ercol., III, tav. 2-9.

nombre et l'apparence uniforme et sans traits saillants qu'elles affectent nous feraient penser qu'elles représentent dans notre système non pas des individualités mais comme des chœurs ou des catégories; elles seraient ou des âmes, comme nous le disons ailleurs, ou ces femmes appartenant au mythe bachique qui figurent dans les thiases de Dionysos. Quant à la Thalie et à l'Erato de la planche XI, on ne peut pas les méconnaître, mais il faut chercher la raison de leur admission privilégiée dans la théorie orphico-dionysiaque.

Il n'est pas rare de voir la première de ces deux Muses prendre part à des scènes bachiques sur les vases italogrecs, particulièrement sur ceux de l'ancienne Apulie et de la Sicile. Un vase de cette dernière provenance publié par Millin (1) représente Héphœstos ramené au ciel par Dionysos. Marsyas ouvre la marche; une ménade, que l'inscription tracée au-dessus de sa tête fait reconnaître pour la comédie personnifiée, le suit et précède Dionysos, derrière lequel marche le dieu du feu. Dans plusieurs de ces scènes peintes, Thalie est caractérisée par les attributs que lui donnent ordinairement l'art et la poésie, et c'est ainsi que notre planche la représente; mais dans d'autres, sur le vase de Millin que nous avons cité, par exemple, cette Muse apparaît sous les simples traits d'une bacchante. Cette merveilleuse histoire de la réconciliation de Héra et d'Héphœstos par la médiation de Dionysos et du retour du dieu du feu dans l'Olympe (2) est tout à fait dans le goût

(1) Peint. de vas., I, 10.
(2) Pausan, I, Attic. 20.

orphique; elle renferme un sens physique transcendant que Creuzer et Guigniaut (1) ont très-ingénieusement interprété; et, en consacrant l'alliance du culte de Dionysos et de ceux de Lemnos et de Samothrace, elle est une des manifestations allégoriques de cette fusion religieuse qui s'accomplissait dans la doctrine des mystères, à laquelle nous rattachons la Muse qui y figure.

Dans une acception moins élevée mais qui le rapprochait directement des idées éleusiniennes de naissance, de germination et de résurrection, le mythe de Thalie signifiait fertilité, végétation, ce que dit son nom même θάλλειν, *croître*, *fleurir*. Aussi les cultivateurs croyaient-ils, d'après Plutarque, que Thalie avait le don de faire germer, mûrir et de conserver les plantes et les semences. Ce rapport est indiqué encore par le nom de son mari, Adranus, lequel rappelle Hadréus, un des génies attachés à Déméter. Mais cette Muse favorable exerçait, dans l'ordre moral, les mêmes fonctions que dans l'ordre physique; elle ne faisait pas seulement éclore le grain de semence dans la terre, elle faisait encore germer dans l'âme de l'homme les bonnes pensées de la religion, et c'est par elle, selon Plutarque, que nous arrivons à une connaissance plus exacte et plus juste de la divinité.

Thalie ne se rattachait pas moins étroitement à l'idéal de la vie bachique, cette phase dernière et dominante de la transformation des mystères. Son nom grec signifie encore *réjouissances*, *festins*. Elle ne rappelle pas seulement le plaisir que procure la comédie par la peinture enjouée des

(1) Relig. de l'Antiq. III, 285.

faiblesses et des travers de l'homme, elle était encore l'emblème des joies enivrantes de l'orgie dionysiaque, des fêtes de l'initiation et de la volupté finale qui attendait l'initié.

La musique et la danse renfermaient comme la comédie le double sens orphique et dionysiaque. Ces trois Muses sont un exemple de cet obscurcissement de symboles originairement augustes, comme s'exprime M. Bachofen, qui caractérise la décadence doctrinale des mystères. Erato, incarnation de la musique dans sa plus haute et sa plus compréhensible signification, type de l'harmonie du monde et du concert des sphères, loi donnée avec l'Eros primordial qui unissait tous les éléments, n'est plus pour les initiés de l'ordre inférieur que l'inspiratrice des dithyrambes joyeux, la maîtresse des chants et des instruments. Il en est ainsi de Terpsichore. L'*orchésis*, la danse, prise par les anciens comme une partie de la musique, invention d'Erato et particulièrement chère aux Muses; d'après les conceptions des premières races, image de l'activité et du mouvement circulaire des globes célestes et du système divin du cosmos; d'après l'enseignement de Lucien, partie de tout mystère, en particulier de l'orphique, dont le fondateur même est désigné comme le plus *grand danseur*; la danse, sous l'influence du culte de Bacchus, s'abaisse à l'expression du bonheur que l'entrée dans le chœur des immortels prépare aux bienheureux, et est réduite enfin, par un changement de pensée, à ne plus signifier que les plaisirs toujours plus sensuels d'un paradis plein de voluptés. Dans cette dernière déviation les figures arrivent au dernier degré de désordre et de violence.

Les danseuses sont assez communes dans les collections; nous citerons comme spécimen, parmi les cinq ou six que possédait M. le vicomte de Janzé, celle de la planche XXIX de son *Choix de terres cuites antiques*, reproduite au n° 2 de la planche XXXIV. La pose est extrêmement forcée : la partie supérieure du corps rejetée en arrière et les deux bras étendus en avant, elle semble ne plus tenir à la terre.

Mais de même que la doctrine des mystères s'efforçait de faire surnager au-dessus des flots envahisseurs du tellurisme les idées cosmiques et esthétiques des prophètes anciens, ainsi l'époptе voyait toujours sous les symboles le sens des premiers jours. C'est surtout par les rapports des chants des aèdes de la Thrace avec les faits astronomiques qu'on découvre le secret de l'alliance des Muses avec Apollon et avec Hermès et Dionysos, et par suite avec les théories sacrées. Parmi les neuf sœurs, Erato, Thalie et Terpsichore avaient pris la plus grande part dans les conceptions cosmico-astronomiques des Orphiques, parce qu'ils regardaient la première de ces trois déesses comme l'organisatrice des éléments,la seconde comme concourant au développement des germes et des plantes, et la troisième comme l'expression de la rotation et de l'influence des corps célestes,qui donnent naissance à tout ce qui croît sur la terre. Et la fonction cosmique se complétant par le sens moral, elles étaient par excellence les Muses de la philosophie, de cette philosophie qui nous porte à la contemplation des choses divines, à l'étude des lois qui régissent la nature et à la réglementation de nous-mêmes.

Planche XII. — Enfants sur des animaux.

Les petits groupes d'enfants montés sur des animaux des trois domaines, terrestre, aquatique, aérien, dont la planche XII nous montre quelques spécimen, constituent une des séries les plus nombreuses dans la famille des terres-cuites funéraires. Il semble que cet essaim de petits personnages se soit emparé, pour s'en amuser ou l'assujettir à ses joyeux caprices, de toute la faune de la nature. Les animaux dont le caractère féroce et indomptable inspire la terreur, ceux dont les habitudes immondes provoquent le dégoût, ceux que leur conformation et leur petite taille rendent peu propres à être enfourchés, aussi bien que les animaux que leur humeur paisible et leur domestication font vivre dans la compagnie ordinaire de l'homme, tous figurent dans cette longue cavalcade. Faut-il voir, et c'est la question qui se répète invariablement pour toutes les représentations qui peuvent rappeler des scènes de la vie commune, faut-il voir dans ces petits groupes de simples enfants jouant et folâtrant avec des animaux dociles à leurs caprices; ou devons-nous y reconnaître des êtres d'une nature supérieure, des génies ou des âmes mis en rapport avec des créatures inférieures, qu'ils semblent vouloir soumettre à leur domination ?

Indépendamment du sens que peut impliquer à priori pour ces figurines la qualité symbolique reconnue de celles qui les entourent, nous croyons saisir en elles-mêmes un

caractère évidemment allégorique et religieux. Le plus grand nombre des groupes de cette espèce que nous avons eu l'occasion de voir étaient munis d'ailes, de péplum, de couronnes. Les cinq sujets pris dans notre collection que représente la planche ne sont pas aussi complets; deux seulement ont des ailes et tous sont privés de couronnes. Malgré cela tous ces petits cavaliers sont bien de la même famille, comme ils sont mêlés dans les mêmes rangs, et tous bénéficient de l'explication des attributs que la plupart portent en tout ou en partie.

Il est inutile d'établir le caractère essentiellement mythique qui s'attache aux ailes; tout le monde admet que c'est l'attribut général des génies et des âmes, le signe de leur puissance et de leur nature. Mais il est à propos de noter que leur présence n'est pas indispensable pour qu'une figurine prenne l'acception psychique ou géniale. On pourrait rappeler nombre d'exemples d'âmes et de génies figurant dans des scènes mystiques ou funèbres qui en étaient privés. L'absence d'ailes dans les puissances d'essence divine signifiait quelquefois la permanence et le repos. Des pierres gravées, des vases et des bas-reliefs montrent des âmes sous les traits de jeunes enfants non ailés chevauchant sur le dos des centaures et des dauphins.

Le péplum est un attribut qui nous est déjà familier, que nous avons rencontré et expliqué sur les épaules de plusieurs personnages de cette galerie symbolique. Son rapport avec la théorie cosmico-psychique n'a pas besoin d'une nouvelle démonstration.

On reconnaît aussi communément que les couronnes ou

feuilles de lierre qui ceignent le front d'un très-grand nombre de figurines sont l'insigne distinctif du rang ou des attributions dévolus, dans la hiérarchie divine, aux personnages qu'elles représentent. Et ceci vaut un moment d'attention particulière. On trouve ces couronnes ou palmettes, comme parure ou attribut, sur une très-grande partie des terres-cuites. Il est peu de figurines, mâles ou femelles, adultes ou enfantines, qui ne soient parées de cette gracieuse coiffure. Les mascarons lunaires des urnes polychromes et les génies qui les surmontent sont ornés de ces palmettes, qui se mêlent aussi sur les flancs de ces vases aux fleurs du lotus ; les petits masques bachiques ou oscilles en portent aussi (pl. V). La tête de la déesse nature qui figure la panse du vase de la planche XLIV a le front ceint d'un riche diadème formé de ces palmettes, qui paraissent également sur la tête de la statuette adossée à l'anse de ce même vase. Beaucoup d'autres mythes se distinguent encore par cet ornement de signification évidemment religieuse. Cet usage, d'une application si générale, n'est-il pas une preuve de la liaison qui rattache à une même famille, la grande famille mystico-bachique, tous ces monuments si disparates dans leurs formes?

Où faut-il chercher le type de ces palmettes, et n'a-t-il pas été fourni, comme on est porté à le penser tout de suite, par les feuilles d'une plante? La forme arrêtée et précise de quelques-unes d'entre elles confirme cette opinion et nous ramène au règne végétal. Parmi les plantes consacrées au culte de Bacchus, nous trouvons le myrte, qui était consacré particulièrement à ce dieu dans les mystères qui se célébraient en son honneur dans l'Attique, le

peuplier et le lierre. Nous nous arrêterons à cette dernière plante, comme ayant été d'un usage plus général, non-seulement dans les fêtes populaires mais encore dans les cérémonies sacrées du culte dionysiaque. Les raisons de la consécration du lierre à Bacchus sont nombreuses; nous n'en pouvons pas faire l'énumération à propos d'un point épisodique qui ne peut nous retenir qu'un moment ; nous nous contenterons de faire remarquer que certains auteurs voient dans l'éternelle fraîcheur de ce feuillage l'allégorie de l'éternelle jeunesse du dieu et de la perpétuité de ses œuvres. Ajoutons que les globules au nombre de un, de trois, de cinq, qui divisent quelquefois la couronne en plusieurs parties, en complétant l'ornement rappellent le fruit de l'arbuste.

Si aux particularités que je viens de relever chez ces cavaliers enfants de ma collection et des collections étrangères j'ajoute le pourpre rose, cette couleur d'uniforme, pour ainsi dire, des terres-cuites, dont sont peints le péplum, quand il existe, et même parfois le corps entier de la monture, il devient évident pour moi que nous sommes en présence de personnages mythiques, appartenant au même système que tous leurs voisins. Mais à quelle idée particulière devons-nous ranger ces conceptions? Question délicate, dont la solution ne peut produire qu'une persuasion de sentiment, sans arriver à la certitude scientifique, et que j'aborde avec toute réserve du jugement qu'en porteront de plus autorisés que moi.

Averti par tant de signes extrinsèques et intrinsèques que ces mythes d'apparence enfantine étaient l'expression d'une haute pensée philosophique ou religieuse, dont le

secret devait être renfermé dans le langage figuré des anciennes religions, j'ai cherché successivement à quel dogme des enseignements antiques cette image se rapportait le plus exactement. Cette association de montures animales appartenant à tous les milieux terrestres et d'enfants qui ne sont que des âmes devait correspondre, puisqu'elle était emblématique et si répandue, à un point précis du credo des mystères. C'est en concentrant mon attention de ce côté que j'ai cru découvrir leur véritable signification. Ces petits groupes que l'on rencontre en si grand nombre dans les tombeaux des initiés non-seulement se rattacheraient, selon moi, au culte funéraire, mais ils figuraient, dans une acception plus spéciale, une des croyances fondamentales de la doctrine des mystères : le dogme de la métempsycose, cette fiction que les mystagogues imaginèrent comme moyen de purification des âmes vicieuses, et dont la politique se servit pour contenir les hommes dans les bornes du devoir, de la justice et surtout de la résignation. J'ai dit ailleurs comment les anciennes religions avaient conçu la métempsycose et comment elle avait pu être enseignée dans les mystères; je ferai remarquer à présent que le n° 1 de cette planche semble, à lui seul, être la démonstration la plus éloquente de mon opinion. L'enfant non ailé, sans péplum ni couronne, est étendu tout de son long sur le dos d'un porc gras qu'il semble étreindre de toutes ses forces. En se vautrant sur ce cochon, dont l'instinct est de se vautrer lui aussi dans la fange et de se nourrir des matières les plus immondes, en s'identifiant amoureusement à lui, cet enfant n'est-il pas l'image du châtiment infligé à certaines âmes, pour

s'être livrées, pendant leur union avec le corps, à l'impureté et à la gloutonnerie (1).

Les cavaliers des quatre numéros suivants, quoique dans une posture plus naturelle que celui du n° 1, n'en présentent pas moins la même signification. C'est toujours la même idée d'expiation et de purification, rendue par la figure des différents animaux dont les instincts se rapprochent le plus des vices et des mauvais penchants dont les âmes ont à subir la punition dans leur incorporation temporaire avec eux.

Nous allons étudier maintenant une suite de symboles qui se réfèrent à la partie astronomique ou cosmique des doctrines mystérieuses. Déterminons bien, quoique en peu de mots, la règle générale que nous pensons devoir leur appliquer.

Il est nécessaire de se rappeler le sens solaire attaché à l'organe de la masculinité aux trois principales périodes de la vie de l'homme. Dans la jeunesse, qui comprend l'enfance et l'adolescence, la partie sexuelle, dans ses rapports avec la renaissance et les premiers degrés de l'ascension du soleil, était figurée dans cet état de repos et d'exiguïté que comporte l'âge d'innocence ; cette partie, figurant le soleil dans sa plus grande force, accusait la virilité dans sa plus puissante énergie ; dans la vieillesse, qui se rapportait au soleil d'hiver, le membre, quoique prenant quelquefois d'énormes proportions, se présentait en état de complète flaccidité.

(1) Pind. Olymp. 2, v. 122, sur les trois incorporations.

A côté de cette signification particulière et relative, il en existe une autre plus générale et plus directement attachée à la nature et au caractère de certaines divinités, selon les fonctions qu'elles remplissent dans l'organisme de l'univers. Par exemple, quand la verge apparaît chez Eros, chez Dionysos et chez Apollon sous la forme enfantine, c'est pour représenter l'incessante jeunesse ou l'éternel rajeunissement du dieu. Hermès, Pan, Priape, les satyres, les boucs, etc. se montrent dans un état ithyphallique, pour symboliser, les uns, la puissance fécondante du soleil ou la force génératrice des astres, les autres, l'esprit vital qui réside dans la nature sublunaire. La flaccidité, rendue souvent dans des proportions monstrueuses, se rapporte en principe au soleil de l'hémisphère inférieur, et devient le signe caractéristique des divinités ou des personnages qui sont en liaison avec le soleil dans l'amoindrissement ou l'anéantissement de sa puissance. Dionysos et les suivants du dieu nous en offrent quelques exemples, comme on peut le voir par les figures de la planche XV (1).

L'assimilation que nous avons posée en principe des

(1) Cet état d'impuissance ou de faiblesse du soleil est aussi marqué par quelques plantes d'une nature froide et débilitante, telles que la laitue, l'asphodèle, le concombre, etc., mais il faut remarquer que, doublement symboliques, elles se réfèrent aussi au repos que donne la mort. La plastique n'a pas pu les reproduire toutes, mais il en est mainte fois question dans les auteurs anciens. Le concombre, en particulier, n'est pas rare parmi les terres-cuites. On le rencontre seul ou associé à la figure du singe. Cette union peut expliquer, dans une certaine mesure, le sens attaché à ce légume aqueux et lourd, et qui, croyons-nous, a trait à l'idée d'affaiblissement attachée à la décroissance du pâle soleil d'hiver. Le concombre pourrait encore, sans sortir de cet ordre d'idées, être l'antithèse du phallus, le symbole le plus éloquent de l'énergie fécondante.

âges de la vie humaine, désignés allégoriquement par l'état phallique, et des phases solaires est faite très-explicitement par Macrobe, qui, à l'exemple des anciens Orphiques, rattache en même temps ces conceptions emblématiques à la célébration des mystères. Voici en quels termes clairs et précis, assimilant Dionysos à Apollon, ce nouveau platonicien établit les rapports des quatre stations du soleil dans le zodiaque avec les quatre périodes principales de l'existence du premier de ces dieux. « Il est d'usage, dit-il (1), dans la célébration des mystères du culte, que le soleil, alors qu'il parcourt l'hémisphère supérieur ou diurne, soit invoqué sous le nom d'Apollon et sous celui de Dionysos, qui est le même que Liber-Pater, lorsqu'il parcourt l'hémisphère inférieur ou nocturne. De plus, les stations de ce dieu le représentent tantôt sous les traits d'un enfant ou d'un adolescent, tantôt avec un visage barbu, ou même avec la figure d'un vieillard, tels que le Bassareus ou le Briseus des Grecs, ou l'Hébon des Napolitains, en Campanie. Ces diversités d'âges se rapportent toutes au soleil, qui, vers le solstice d'hiver, les jours étant les plus courts de l'année, ressemble à un enfant en bas âge et rappelle le petit dieu (Harpocrate) que les Egyptiens portaient à cette époque hors de son temple. Bientôt, lorsqu'arrive l'équinoxe du printemps et que les jours augmentent, ses forces se développent comme celles d'un adolescent, et on le représente sous la forme d'un jeune homme. Ensuite, au solstice d'été, il entre dans la plénitude de l'âge, représenté par la barbe ; c'est l'époque de son plus grand

(1) Saturnal, liv. I, c. XVIII.

accroissement. Enfin la diminution des jours amenant pour lui une quatrième phase, on lui donne les traits d'un vieillard. »

PLANCHE XIII. — SOLSTICE D'HIVER.

Cette planche représente cinq enfants, quatre couchés dans leur berceau et un au maillot. Nous en parlerons dans l'ordre qui convient à la clarté de nos interprétations, et non pas en suivant les numéros, qui ont été distribués un peu au hasard par le dessinateur.

N° 1. Un enfant nu, la tête appuyée sur un coussin, semble plongé dans un profond sommeil.

N° 4. L'enfant, s'éveillant, lève les bras au-dessus de sa tête, et fait rouler les draperies dont il était enveloppé jusqu'au-dessous de son pénis ; les jambes demeurent couvertes.

Le n° 5 représente l'enfant entièrement nu, couché dans son berceau mais tout éveillé. Sa tête, au-dessus de laquelle il tient son bras droit, pose sur un oreiller; il porte sa main gauche vers son pénis.

N° 3. L'enfant, la tête rasée, est posé emmaillotté dans son berceau.

N° 2. Enfant au maillot et la tête rasée comme le précédent mais sans berceau. La couleur assez bien conservée indique que la carnation était rouge. Les traits du petit personnage n'ont pas la douceur et la grâce de ceux de l'enfance; sa physionomie a quelque chose de rude et de vieillot, dont l'artiste qui a dessiné mes planches n'a pas compris l'importance et que, par conséquent, il n'a pas songé à rendre.

Il est clair qu'à nos yeux ces images ne représentent pas

l'enfant dans les conditions ordinaires de la vie, et que la nature réelle n'a pas été le seul motif ou la seule occasion qui a pu inspirer ces cinq compositions enfantines, puisque nous en cherchons l'explication dans l'ordre des idées religieuses et que nous les comprenons dans la série des représentations symboliques. Mais si l'on n'est pas frappé tout d'abord de l'aspect singulier qu'offre ce petit groupe de figures, qu'on examine attentivement les particularités peu ordinaires et les anomalies étranges qu'on aperçoit dans chacune d'elles, qu'on fasse un rapprochement, et l'on cherchera promptement dans la même direction que nous.

Trois de ces enfants rappellent l'idée de repos ou d'impassibilité; les deux autres rappellent celle du réveil et de l'activité. Dans ces derniers le pénis semble être le point principal de la pensée imagée. Le n° 2 réunit les traits de la vieillesse et ceux de l'enfance, ces deux extrêmes de la vie; la teinte roussâtre des chairs, qui convient si peu à la nature délicate de la carnation enfantine, la calvitie du vieillard, si peu en rapport avec le petit personnage qui en est affecté, sont des traits tout à fait inattendus. On peut dire, en suivant l'ordre de la planche, que le n° 1 est caractérisé par le sommeil; le n° 2 par les langes, la tête rase, la physionomie vieillotte et la teinte enflammée de la carnation; la figure 3 par la tête rase et les langes; le signe caractéristique des nos 4 et 5 est le pénis, que la draperie laisse à découvert dans l'un et qui est indiqué dans l'autre par le doigt de l'enfant. La couleur ne s'étant malheureusement conservée que dans le n° 2, nous sommes privés pour les quatre autres de ce moyen complémentaire d'interprétation.

Le Musée national du Louvre possède un enfant au maillot pareil au nôtre, mais de plus grande dimension : il mesure 57 centimètres et peut bien peser une huitaine de livres environ. La terre en est extrêmement grossière, et nulle trace de peinture n'accuse la couleur dont on avait pu le couvrir à l'origine. Cette poupée ne diffère de la nôtre que par son volume et son poids, mais ces qualités ne permettent pas qu'on la prenne pour un jouet. Se figure-t-on une petite fille de l'Apulie portant dans ses bras un joujou de cette taille et de cette pesanteur ? Le poupon du Louvre viendrait donc confirmer l'opinion que nous émettons sur le caractère sacré de nos enfants au maillot et au berceau, sans parler, pour ces derniers, de l'inexplicable sans façon avec lequel s'étalerait le membre viril sur des objets destinés à être mis entre les mains des jeunes citoyens de l'antiquité.

Il faut donc, selon nous, pour expliquer le sens allégorique renfermé dans ces créations en apparence si naïves, se maintenir dans le cercle d'idées qui est la pierre de touche de nos interprétations. La théologie grecque et les traditions orientales nous ouvrent la voie ; Macrobe, Plutarque et Horapollo seront nos principaux guides.

Nous avons établi tout à l'heure les rapports que toute l'antiquité voyait entre les différents âges de l'homme et la course du soleil dans le zodiaque, et nous avons cité le passage dans lequel Macrobe développe ce rapprochement ; le premier âge ou la renaissance du soleil était assimilé à l'enfance de l'homme, et c'est cette première phase solaire que nous paraissent représenter les images de la planche XIII.

Le premier degré de la fiction solaire se montre ici sous deux formes principales : les enfants au maillot et les enfants nus placés dans le berceau. Dans les premiers la signification est tout entière dans la physionomie du personnage et dans les langes dont il est enveloppé ; dans les derniers elle se manifeste par la variété des détails : la pose du corps et des membres, l'état de veille ou de sommeil, l'exhibition du pénis.

Dans la première de ces figures l'enfant est endormi ; c'est une allusion à la mort momentanée du soleil (1) ou au sommeil dans lequel on le supposait plongé, lorsqu'il était arrivé au point du solstice d'hiver. Plutarque rappelle à ce sujet (2) que les Phrygiens croyaient que le soleil dort pendant l'hiver et qu'il se réveille l'été, et qu'à ces deux saisons ils célébraient deux fêtes, dont la première était appelée *assoupissement* et l'autre *réveil*.

La figure 4 répond bien à l'esprit de la deuxième fête, à celle du réveil. L'enfant sort de son assoupissement, les draperies se replient jusquau-dessous du pénis, emblème, dans son inertie enfantine, de la renaissance du soleil ; elles retiennent encore captives les jambes du petit dieu, qui cherche à se débarrasser de ces dernières entraves.

Dans le n° 5 les entraves n'existent plus ; les mouvements du petit dieu sont libres ; il agit, il paraît, par l'élévation de son bras, s'élancer vers les régions supérieures de l'air, et il montre de la main gauche le signe de la puissance renaissante.

(1) Macrob. Saturn. I, XXI.
(2) Isis et Osir, 161, trad. Ricard.

N° 2. Les langes dont est enveloppé ce petit personnage sont l'équivalent du sommeil et des draperies dans deux des figurent qui précèdent. Ce sont les liens qui retiennent l'astre à sa période inférieure. Ces chairs rougeâtres, cette face bouffie et ces traits qui tiennent à la fois de l'enfance et de la vieillesse lui donnent un âge équivoque et un aspect hiératique. Il est le représentant de ces deux points extrêmes de la vie où la faiblesse est la même, et il se réfère au soleil, aussi bien quand il vient se reposer fatigué au terme de sa course, que quand il renaît et va reprendre son élan.

La figure n° 3 est moins bien conservée que la précédente; impossible de reconnaître la couleur des chairs, la peinture s'est complètement évanouie. L'objet étant petit et détérioré, les traits sont moins bien accentués; néanmoins la calvitie existe. C'est évidemment le même personnage allégorique qui le précédent, mais reposant dans son berceau.

Dans les trois enfants nus au berceau nous voyons la fiction astronomique rendue d'après le goût purement grec et dégagée des formes conventionnelles hiératiques des Orientaux. Dans les enfants au maillot l'image symbolique se rapproche mieux des traditions originaires; c'est toujours la même idée, mais l'influence de la manière égyptienne s'y fait sentir davantage, et nous sommes ramenés par une transition naturelle vers ces vieux sanctuaires de l'Egypte, d'où l'on tirait, pour l'exposer à l'adoration des peuples, au solstice d'hiver, le jeune dieu Lumière, le fils nouvellement né d'Isis et d'Osiris, Harpocrate.

Les Egyptiens, au rapport d'Horapollon, figuraient le

soleil dans son passage de l'équinoxe d'automne au solstice d'hiver, alors que la lumière frappant la terre de plus en plus obliquement éprouvait une diminution sensible, comme un homme marchant d'un pas lourd et chancelant. Continuant la même allégorie, quand l'astre était arrivé au plus bas de sa carrière, ils donnaient au dieu qui le représentait deux jambes collées si étroitement l'une contre l'autre, comme dans une espèce de gaîne ou de maillot, qu'il semblait n'en avoir plus qu'une seule (1).

Dans ces divers états c'était toujours le même dieu, Harpocrate ou *Aruëris*, comme ils l'appelaient, *aux pieds mous*, et qui réunissait les caractères de la vieillesse et de l'enfance, les deux âges où l'homme est le plus débile. Le petit dieu avait la tête rasée et ressemblait ainsi au vieillard dont le temps a dénudé le crâne. Non pas que les Egyptiens supposassent que leur Harpocrate naissait chauve, mais ils le représentaient ainsi pour indiquer l'état de la lumière dans les jours les plus courts. Ils lui laissaient aussi une mèche de cheveux sur le côté droit, pour montrer, dit Macrobe (2), « que le soleil ne se dérobe jamais aux yeux de la nature, et que, dans le temps même où il cesse d'être visible pour nous, il conserve, comme les cheveux, la faculté de revenir; ce qu'ils expriment par les cheveux coupés mais dont la racine subsiste encore. »

Cette idée d'inertie temporaire est reproduite sous une forme analogue chez les Paphlagoniens, lesquels croyaient, au rapport de Plutarque (3), que le soleil était enchaîné

(1) Horapollo. lib. 2, c. 3.
(2) Saturn. lib. I, c. 21.
(3) Isis et Osiris, 161, trad. Ricard.

l'hiver et qu'au printemps il se dégageait de ses liens et reprenait toute la liberté de ses mouvements.

Nous ne multiplierons pas trop les citations pour démontrer l'évidence du sens astronomique qui s'attache à ces cinq figures. Elles réunissent les traits symboliques que l'antiquité donne au soleil parvenu au terme le plus bas de sa carrière aux jours les plus courts, c'est-à-dire au solstice d'hiver; elles s'adaptent exactement aux textes qui parlent de cette croyance religieuse; elles s'accordent entre elles comme elles se lieront tout naturellement aux autres figures du cycle solaire que nous examinerons tout à l'heure; il y a déjà, pourrions-nous dire, surabondance de preuves.

Les berceaux dans lesquels sont couchés quatre de ces enfants mystiques ne sont pas autre chose que le Van λίκνον, dans lequel avait été déposé l'enfant Iacchos. Le mot licnon, qui signifiait van et berceau, s'appliquait aussi, selon Hésychius (1), aux langes mêmes de l'enfant. Nous voyons donc ici le jeune dieu solaire réunissant les conditions qui lui ont valu cette épithète de *Licnite* que lui donnent la plupart des mythologues anciens. L'assimilation du Iacchos des mystères au soleil naissant est reconnue de toute l'antiquité; elle est établie par les vers d'Orphée que Macrobe cite dans ses Saturnales (2). De plus, nous trouvons ici un rapport psychique parallèle que les terres-cuites poursuivent toujours; Iacchos personnifia, dans les Eleusinies le dogme de l'immortalité de l'âme, base des mystères des Grandes déesses. Pouvait-on rendre

(1) v. λικνίτης.
(2) Lib. I, c. 18.

plus heureusement cette idée métaphysique que par la résurrection ou renaissance du soleil au solstice d'hiver, et ensuite par son ascension, sous la figure d'un jeune garçon, à l'équinoxe du printemps, tel que l'on représentait le jeune Iacchos dans les Eleusinies, où il était qualifié de *Conducteur* ou de *Grand Médiateur des mystères*.

Le solstice d'hiver marquant le point où commence la course du soleil, c'est à ce signe que les anciens ont placé la naissance de leur dieu Sauveur, de l'astre qui répare les maux du monde, et répand, avec sa lumière et sa chaleur, l'abondance et la vie. L'image choisie par les Egyptiens et par les peuples de l'Asie occidentale et, d'après eux, par les Grecs, pour caractériser cette croyance astronomico-religieuse, c'est celle d'un enfant nouveau-né. Ceci, pensons-nous, est la véritable raison de la fréquence de ce mythe dans les collections. On pourrait s'étonner à bon droit que l'art, s'emparant de cette allégorie aussi naturelle que gracieuse, ne l'eût représentée que par des bas-reliefs sépulcraux et des vases peints, si on ne la reconnaissait dans ces petits enfants et ces petits berceaux de terre cuite. Et nous pouvons ajouter que, de même que les croyants de nos jours conservent et honorent dans leurs demeures les images de leur Sauveur, n'est-il pas raisonnable d'admettre que les fidèles des temps antiques gardaient auprès d'eux et emportaient ensuite dans la tombe un simulacre qu'ils regardaient, dans leur culte idolâtrique, comme le symbole de leur rédemption, et pour lequel les initiés devaient avoir une dévotion toute particulière?

L'idée symbolique se trouve représentée tout aussi bien par le berceau ou van vide, le procédé d'abstraction étant

couramment pratiqué dans les tombeaux. Mais, outre cela, différents usages auxquels le van était appliqué avaient donné aux anciens l'occasion d'interprétations diverses, selon les cas. Il était employé dans beaucoup de cérémonies religieuses, tant publiques que secrètes; on le voit figurer dans les fêtes d'Isis et de plusieurs autres divinités; mais il était particulièrement consacré à Déméter et à Dionysos, et de cette dernière attribution la qualification de *Mystica vannus Iacchi* que lui donne Virgile (1). C'est dans cette corbeille d'osier, allongée comme une barque, que les cultivateurs avaient coutume d'offrir les prémices de leurs récoltes à la déesse des céréales et au dieu du vin; et il était dans cette idée l'emblème de l'abondance des produits de la terre, à laquelle présidaient ces deux divinités, et du choix intelligent que les hommes faisaient dans tous ces fruits pour leur nourriture. Le van possédait aussi une vertu fatidique; les anciens y déposaient ordinairement le nouveau-né afin d'éloigner les mauvais augures et d'attirer les faveurs divines. — Deux vans de notre collection portent dans le fond, entourée d'une branche d'olivier, la figure d'une cigogne, l'oiseau de bon augure, alors comme aujourd'hui, et de plus, dans l'antiquité, l'emblème de la piété filiale. A la place de la cigogne figure quelquefois la chouette, l'oiseau de Minerve. Le Louvre en possède plusieurs exemplaires. — Mais ce van ou licnon, considéré comme instrument d'agriculture, était en rapport étroit avec les mystères. Il était, d'après Sainte-Croix (2), l'em-

(1) Georg. lib. I.
(2) Recherches sur les Myst. du pagan., I, 329.

blème de la séparation des initiés et des profanes, et les Orphiques, faisant allusion à l'usage de cet ustensile dans les travaux de l'agriculture, disaient que l'homme était purifié par l'initiation comme le grain par le van.

Ces petits berceaux ou vans, ceux qui sont vides ainsi que ceux où reposent des enfants, étaient suspendus dans les chambres sépulcrales au moyen de petits trous pratiqués à une de leurs extrémités.

Planche XIV. — Equinoxe du printemps.

La figurine du milieu est reproduite à la planche XXXI du *Choix de terres cuites antiques de M. le vicomte de Janzé*, — texte explicatif de M. J. de Witte. Les deux autres font partie de ma collection, mais des exemplaires semblables figurent à la planche XVII du même recueil. Nous les avons réunies toutes trois sur la même planche parce qu'il nous semble qu'il existe entre elles une grande analogie de formes et par conséquent d'idées.

N° 1. Jeune adolescent ailé; une chevelure abondante retombe sur ses épaules; de la main droite, qui pend le long du corps, il tient une patère renversée; de la gauche, qui est ouverte et étendue, il semble faire un signe. Une draperie enroulée lui fait comme une espèce de ceinture relâchée, qui pend des hanches vers la partie inférieure des cuisses, et laisse à nu le pénis et les autres parties du corps.

N° 2. Ce personnage est sans ailes, mais il porte la même chevelure, et une draperie disposée de la même façon entoure ses cuisses. Soutenu sur la pointe des pieds, les yeux

tournés vers le ciel et les bras élevés, il semble s'élancer dans les airs.

N° 3. Ce jeune garçon porte des ailes comme celui du n° 1 ; sa tête est ornée de la couronne d'herbe qui appartient aux dieux producteurs. La draperie qui s'enroule autour de ses cuisses en forme de ceinture est exactement semblable à celle de ses deux voisins. Par le mouvement de ses pieds, de ses bras et de sa tête, par son attitude tout entière il semble s'élever de terre.

Le regard est arrêté et intéressé tout d'abord par la façon singulière assurément dont ces trois personnages portent leur ceinture. Cette draperie, qui n'est là que pour se replier, et qui, partant d'assez haut, se dirige vers le pénis, non pas pour le cacher, mais pour passer au-dessous et le mettre en relief, n'est point chose ordinaire. Pareille toilette ne se rencontre même pas dans les statuettes d'Eros, avec lesquelles celles-ci présentent cependant une certaine analogie. L'observation qu'on se fait ensuite c'est que la draperie des trois figures est bien identiquement la même, qu'il n'y a pas hasard mais répétition bien intentionnelle ; et, bien que deux des petits personnages aient des ailes et que le troisième n'en ait pas, on conclut naturellement que tous les trois s'accordent dans une seule et même idée symbolique.

Nous avons reconnu que les cinq figures de la planche précédente représentaient la première phase ou le point de départ du soleil dans sa course, dans le langage sacré, sa naissance ; nous avons vu qu'entre les signes de ce groupe celui qui est empreint du caractère solaire le plus marqué c'est le pénis chez les enfants des n°s 4 et 5, à ce point que

celui qui tient le doigt sur l'organe de la génération semble indiquer l'image capitale de l'idée héliaque. Hé bien ! chez les trois adolescents de cette planche, c'est encore l'organe sexuel qui est le signe principal, déterminé dans un certain sens par la ceinture et par les accessoires éloquents de l'attitude, des ailes et de la patère. Nous sommes donc, cela est clair, en présence de sujets de la même famille, et ceux-ci doivent être la suite et le complément de ceux-là. En effet, après avoir établi que les enfants de la planche XII représentaient le solstice d'hiver, nous croyons voir dans les éphèbes de la planche XIII l'équinoxe du printemps.

Macrobe nous a raconté que le soleil, aux quatre divisions principales de l'année, était figuré par les quatre âges de l'homme; nous avons ici le second, ou l'adolescence, qui précède l'époque de la virilité complète; c'est l'âge que Macrobe et, on peut le dire, que l'antiquité tout entière assignent au dieu Soleil assimilé à l'homme à l'équinoxe du printemps. Cette concordance est fortifiée par les attributs des trois jeunes garçons, qui, analysés selon l'esprit allégorique de cette même antiquité, concourent avec la fiction de l'âge à la réalisation de l'idée astronomique. L'attitude de deux de ces adolescents, qui, leurs pieds touchant à peine la terre, les yeux et les bras élevés, semblent s'élancer vers le ciel, implique l'idée d'une ascension; les ailes des figures 1 et 3 accentuent encore cet élan vers le haut. Cet organe de la génération, dont nous rappelons avec insistance les rapports généraux avec le soleil, mis en évidence chez tous les trois et souligné en quelque sorte par leur ceinture, nous semble ainsi placé par l'artiste pour achever l'expression du symbole, et voici comment nous le comprenons : Le

soleil franchit la ligne équinoxiale à deux époques de l'année, au printemps et à l'automne. Si le membre viril est l'emblème de la puissance de l'astre, nous arrivons à la très-probable supposition que cette ceinture figure la ligne équinoxiale que passe le soleil représenté par le pénis. Ainsi nous aurions dans ces trois figures non-seulement l'image du retour du soleil dans l'hémisphère supérieur, mais encore celle de l'époque à laquelle le retour a lieu. Un trait heureux s'ajoute encore à l'idée dans la figure n° 1, c'est le geste que fait de la main gauche le dieu qui semble dire : « Je suis de retour, je viens répandre sur la terre l'abondance et le bonheur ; » promesse allégorisée par la patère, symbole de la libéralité des dieux, qu'il tient de la main droite.

Planche XV. — Equinoxe du printemps. — Solstice d'été.— Equinoxe d'automne.

N° 1. Nouvelle combinaison de signes répondant à la même phase solaire que les trois jeunes gens ci-dessus. Horus, ailé, entièrement nu, la tête ornée d'une abondante chevelure, assis sur une sorte de coussin ou de bât, est porté par le bélier du printemps. De son bras droit qu'il élève le dieu indique, comme le symbole précédent, l'ascension du soleil vers les régions supérieures du ciel. Sa main gauche repose sur l'un de ses genoux, qu'il écarte, comme pour rendre plus visible l'organe de la génération, signe de la puissance de l'astre dont il est la personnification.

Sur les planches XII et XIII, les deux premières stations

de la période ascendante du soleil se voient figurées par l'anthropomorphisme pur, conformément au tableau de Macrobe; et l'on s'attendait à rencontrer les deux passages suivants représentés, selon la même donnée, par des figurines d'homme aux deux âges de la virilité et de la vieillesse. Cependant notre collection n'a pu nous fournir les types dont on pouvait si bien supposer l'existence; et nos recherches dans les collections étrangères n'ayant pas amené de résultats assez clairs pour que nous ayons pu en tirer des conclusions certaines, force nous est de rester dans le doute. Est-ce à dire que ces images qui compléteraient symétriquement les premières n'aient jamais existé? Ce serait aller bien vite, et le cas vaut la peine d'être mûrement examiné. Quoiqu'il en soit de cette lacune sur laquelle nous appelons l'attention des connaisseurs, la série symbolique n'est point interrompue pour cela, et les autres phases solaires sont représentées par des simulacres qui associent l'animal à l'homme ou mêlent les formes de l'homme à celles de l'animal. Et l'on va voir si la force de l'image en paraît affaiblie.

N° 3. Femme vêtue de la tunique longue et coiffée du bonnet phrygien, reposant à demi couchée sur un tertre qui se relève derrière elle comme un dossier; elle tient entre ses bras et presse sur son sein une face de lion. La coiffure et le vêtement de cette femme, la tête de lion qui lui est associée, le tertre même sur lequel elle est étendue, et qui paraît figurer la terre, tout indique d'une manière précise qu'on est en présence d'une divinité-mère asiatique, devant une des formes symbolique du mythe de Cybèle et d'Atys.

Parmi les nombreux attributs qui sont donnés à cette déesse dans les fables orientales, le lion tient la première place ; la raison de cette prééminence se trouve dans les rapports directs du signe solsticial du lion avec la terre, ou, pour parler le langage de la mythologie, dans l'union du dieu soleil Atys, parvenu au plus haut point de sa course, avec la déesse-terre Cybèle.

D'après les relations astronomico-mythologiques, cette union s'opère au solstice d'été, alors que le soleil, après avoir quitté le signe du cancer, fait son entrée dans le lion céleste, où il établit son domicile. C'est également dans ce signe que les anciens astronomes fixèrent le domaine de Cybèle, quand ils distribuèrent les douze grands dieux dans les douze signes du zodiaque.

En assimilant le lion à Atys, je suis fidèle à la tradition laissée par les mythologues de l'Asie occidentale, qui ont fait de ce dieu solaire l'amant de la déesse-terre Cybèle. Ce fécond lien d'amour est en parfaite harmonie avec les doctrines des Orphiques et avec celles des anciens philosophes, pour lesquels les opérations de la nature dérivaient de deux principes : le principe actif, résidant dans le soleil ; le principe passif ou la matière recevant les influences de l'astre.

C'est l'action combinée de ces deux principes, figurée par l'embrassement de Cybèle et de son amant, sous l'image de la face du lion, que représente, selon nous, cette terre-cuite. Elle symbolise en même temps l'époque où cette union atteint son plus haut degré d'énergie créatrice. Cette association du lion brûlant à la déesse Cybèle, figurée ici dans son expression la plus simple et la plus naturelle, est

la consécration figurée du passage du soleil au solstice d'été et de son action directe sur la terre. En effet, c'est au solstice d'été, alors que le soleil arrivé au signe du lion darde perpendiculairement sur la terre ses rayons de feu, que se consomme ce mariage mystérieux; c'est alors que Cybèle reçoit dans son sein les germes fécondés de ce lion céleste que Plutarque, dans ses *Symposiaques*, qualifie d'*animal solaire*; qu'Horace (1) appelle *lion furieux qui vient avec Procyon brûler la terre de ses feux;* qu'Héraclide de Pont (2) nomme un *animal igné*, et qu'il reconnaît comme le symbole du feu éther.

En d'autres termes, nous ne saurions voir dans cette terre-cuite autre chose que l'allégorie du soleil parvenu au zénith de notre hémisphère et répandant toute sa puissance sur la terre, c'est-à-dire le solstice d'été.

N° 2. Personnage unissant les formes du singe à celles de l'homme; il est monté sur un âne, et coiffé du piléus orné de six boutons saillants; à son bras gauche il tient un bouclier de forme oblongue, et sa main droite est posée sur sa monture. L'organe sexuel, de proportions énormes, tombe en état de flaccidité. Tout, dans cet être bizarre, constitution, organes, attitude, l'animal même qui lui sert de monture, présente l'image de l'impuissance et de la dégradation. Il est destiné, ce nous semble, à rappeler à l'esprit l'état d'engourdissement du soleil hivernal. Après avoir passé, à l'automne, la ligne équinoxiale, l'astre vivifiant perd son énergie fécondante; la nature languit sous les

(1) Lib. III, od. 22, v. 19.
(2) Opusc. myth., p. 490.

frimas, et cette bienfaisante chaleur qui la fertilisait naguère l'abandonne pour pénétrer dans le sombre empire d'Héphœstos, où elle sert à l'élaboration des substances métalliques renfermées dans le sein de la terre. Ce perpersonnage affaissé, à la nature hybride, au membre flasque, armé du bouclier et du piléus, pourrait donc bien être un de ces génies cabiriques de la cour d'Héphœstos, un de ces belliqueux et malheureux cercopes que les mythologues mettent en rapport, comme forces occultes de la terre, avec les matières incandescentes qu'elle renferme et les phénomènes volcaniques qu'elles produisent. Les six appendices saillants qui ornent le bonnet de ce Cabire cynocéphale lui font une sorte de couronne dont les fleurons font allusion sans doute à la période de six mois que fournit le soleil de l'hémisphère inférieur. C'est monté sur un âne que le mélancolique personnage parcourt sa brumeuse carrière, et l'on connaît les rapports de cet animal avec la rétrogadation du soleil, les mauvaises influences de la saison hivernale et les puissances telluriques. L'âne était placé dans les étoiles de la constellation du cancer.

Plutarque, dans son traité d'*Isis et Osiris*, met l'âne en rapport avec Typhon ; c'est sur cet animal que l'ennemi d'Osiris s'enfuit après sa défaite par Horus. C'est en connexion avec ces vues mystiques que l'âne devenait chez les Grecs la monture ordinaire d'Héphœstos. Mais son allure n'était pas toujours la même, comme on peut le voir dans les diverses scènes des monuments céramographiques qui se réfèrent à son divin cavalier; elle changeait selon qu'il descendait des régions supérieures ou qu'il y remontait. Un vase publié par Tischbein, représentant Héphœstos

réconcilié avec Héra et ramené dans l'Olympe par Dionysos, nous montre le dieu des feux souterrains monté sur un âne (1); mais l'intelligente bête n'a pas cette mine piteuse qu'elle prend en descendant dans les basses régions, comme dans notre terre-cuite; elle s'avance d'un air fringant qui convient au but élevé de sa course et à la haute fonction qu'elle remplit. Dans une autre scène du même genre l'âne s'ennoblit encore, pour ainsi dire, par les ailes dont il est pourvu. Quelquefois il change sa nature en celle du mulet. Il trouve donc sa place naturelle et son sens précis parmi les attributs et les symboles qui caractérisent cette singulière figure d'argile comme puissance cabirique. Citons encore un dernier trait de ressemblance : les médailles grecques et puniques représentent un Cabire portant pour attributs des outils de forgeron, tels que les tenailles, le marteau, l'enclume; notre cabire, au lieu de ces outils, est muni du bouclier; ce n'est plus l'instrument, c'est le produit lui-même, la plus importante, la plus belle des œuvres de l'art métallurgique.

Cette interprétation du cynocéphale, portant directement sur ses apparences spécifiques, ne nous empêche pas de remarquer qu'il offre aussi les signes généraux de la sénilité, impuissance virile, affaissement. Il peut donc très-bien, dans cette assimilation que fait Macrobe des quatre stations du soleil dans le zodiaque aux quatre âges de l'homme, être le vieillard qui représente le quatrième passage, alors que l'astre affaibli a franchi les limites équinoxiales qui séparent les deux hémisphères, diurne et

(1) Peint. de vases, IV, 38.

nocturne, et cette image complexe de l'équinoxe d'automne tirerait ainsi ses éléments et son évidence d'une double idée symbolique.

Notons aussi que le cynocéphale, espèce de cercope, et qui avait, comme ce dernier, un sens calendaire, était classé dans le catalogue hiéroglyphique des Egyptiens, et figure dans nombre d'inscriptions sacrées. Suivant Horapollo, il devait cet honneur à des propriétés physiques qui l'ont fait regarder par les astronomes de l'antiquité comme le plus parfait symbole des équinoxes. En effet, il marque, dit cet écrivain, l'égalité des jours et des nuits en urinant aux époques équinoxiales, douze fois le jour et autant de fois la nuit, etc.

N° 4. Même sujet que le précédent, un peu moins compliqué. Le cynocéphale marche à côté de son âne. L'attribut de la grappe de raisin, symbole de l'automne et des fruits qu'il apporte, confirme le sens que nous avons donné à la figure n° 2. Ici l'âne est chargé de deux paniers ou ballots; que peuvent-ils contenir? peut-être les provisions de l'hiver fournies par l'automne. Cette figure vulgaire d'un âne chargé de provisions ne doit pas sembler déplacée le moins du monde dans une série de conceptions d'astronomie religieuse; la haute théologie mêle cet animal aux fonctions les plus augustes. L'âne, selon Aristophane (1), était destiné à porter tout ce qui servait aux mystères d'Eleusis; d'où vient le proverbe grec : « L'âne conduit les mystères. » Chez les romains l'âne figurait dans les mystères de Vesta, et c'étaient des ânes que les boulangers de

(1) Ran, V. 159.

Rome chargeaient des pains qu'ils offraient à cette divinité le sixième jour des ides de juin (1). Nous avons donc dans cette figure une seconde image de l'équinoxe d'automne.

Planche XVI. — Solstice d'été. — Cybèle sur le lion. Atys sur le lion.

Ces deux figures se rattachent au n° 3 de la planche précédente et ont employé en partie les mêmes signes symboliques.

N° 1. Cybèle assise sur un lion, la tête surmontée d'un objet dont la forme est indécise, — serait-ce le modius? — que recouvre le long voile des divinités-mères. La déesse tient de la main droite la patère, symbole ordinaire des bienfaits des dieux. Le lion tourne sa face vers le haut, et c'est le seul mouvement qu'il fasse, comme pour indiquer l'endroit du ciel qu'occupe la constellation qui porte son nom, et où les astronomes, nous l'avons dit, avaient placé, dans la répartition des douze signes aux dieux supérieurs, le domicile de Cybèle.

Le caractère astronomique de cette image est incontestable ; mais en voyant dans les mains de la déesse ce symbole de la patère dont nous avons défini la signification, nous serions tenté d'y reconnaître aussi un sens terrestre, et comme un emblème de la fertilité et de la maturation des fruits, qui résultent des amours de la terre et du soleil au solstice d'été.

(1) Ovid. Fast. VI, V. 311.

Cette image offre beaucoup de ressemblance avec la statue d'Héra du fameux temple d'Hiérapolis, qui réunissait les attributs des divinités-mères et qui était portée par un lion.

N° 2. Atys monté sur un lion en marche; d'une main il tient la syrinx, de l'autre le bâton recourbé. Le dieu est vêtu de son costume ordinaire, composé des anaxyrides, du manteau et du bonnet. Ce vêtement est expliqué avec les figures de la planche suivante. Le bâton, houlette ou sceptre, que nous indiquons plus bas comme le signe de la puissance solaire, est représenté ici la crosse en haut, pour désigner les régions supérieures où domine le dieu, ce que marque avec non moins d'évidence le lion qui lui sert de monture. Cette conception astronomique serait donc encore l'image exacte du solstice d'été ou de l'entrée du soleil dans le signe du lion.

Planche XVII. — Atys.

N° 1. Adolescent debout, vêtu de la chitonie et des anaxyrides; un manteau et le bonnet phrygien complètent son costume; de la main droite il tient la syrinx, de la gauche un bâton à crosse renversé; la jambe droite est passée sur la gauche. L'attitude de ce personnage, ses vêtements, les attributs qui l'accompagnent, tout indique en lui le dieu solaire Atys.

Les traditions sur Atys son très-variées; les détails diffèrent, selon le point de vue où se sont placés les auteurs qui les rapportent; mais tous, tombant d'accord sur le fond du mythe, reconnaissent dans ce dieu une des person-

nifications du soleil et l'amant de la déesse-terre Cybèle. Atys, quelles que soient les attributions qu'on lui prête, est toujours coiffé du bonnet phrygien, de ce bonnet dont la mère des dieux lui fit présent, et que toute l'antiquité reconnaît comme l'emblème de la voûte des cieux (1). Le manteau parsemé d'étoiles complète l'ensemble de sa parure. Ce manteau rappelle la robe olympique constellée d'astres que Nonnus (2) donne à l'Héraclès tyrien, autre divinité solaire, comme chef des astres, et convient au même titre à Atys. La syrinx le distingue comme chef de l'harmonie des sphères. Le bâton à crosse que les mythologues mettent entre les mains d'Atys, comme le signe de la puissance de l'astre auquel il préside (3), soit qu'il règne dans les régions supérieures ou dans les régions inférieures, le dieu le tient ici la crosse en bas pour faire allusion à sa domination passagère dans l'hémisphère inférieur. Ses jambes sont croisées, pour marquer qu'il règne aussi dans l'empire des morts (4).

N° 2. Atys debout, tenant de chacune de ses mains les pans de son manteau. Ici le manteau joue un rôle important; le geste du dieu appelle particulièrement l'attention sur lui, et l'on pourrait y voir une preuve en faveur de la conjecture que nous avons avancée, au numéro précédent, quand nous avons attribué à ce vêtement une haute signification comme image du ciel étoilé.

(1) Voyez le cratère de la planche polychrome n° XLVI.

(2) Dionys. lib. 40, v. 415.

(3) Macrob., Saturn., I, 21.

(4) Cette attitude marque, selon la nature des personnages ou des divinités, amour ou repos.

N° 3. Le même personnage, assis sur un rocher et privé du manteau et de ses autres attributs.

Par suite d'un malentendu que jai reconnu trop tard, le dessinateur de mes planches a reproduit, sous le n° 3, une figure dont je pouvais me passer, puisqu'elle fait triple emploi, au lieu d'une autre statuette du même personnage dont l'interprétation offrait une très-remarquable variante des attributions du dieu. Je répare l'erreur en ajoutant à l'explication des trois Atys précédents celle de la figurine malheureusement supplantée.

Cette terre-cuite, d'un travail grossier, est extrêmement commune dans les collections. Elle représente un personnage assis sur un rocher, portant vers la tête son bras gauche appuyé sur sa main droite. Sa figure est rustique, ses traits sont ceux d'un homme d'un âge mûr; il paraît plongé dans une profonde méditation. Son costume, où l'on remarque l'absence du manteau, est semblable à celui des figures précédentes, et nous fait ranger cette statuette au nombre de celles qui se rapportent au mythe d'Atys. L'attitude recueillie du dieu, son visage, ce rocher nu, image de l'aridité de la terre, sur lequel il est assis, impliquent des idées de tristesse, et feraient allusion à la puissance amortie du soleil, à l'époque où règnent les frimas et les pluies abondantes. On voit qu'ainsi les vêtements du dieu, la manière dont il tient ses attributs, son âge, son attitude deviennent des éléments d'appréciation pour les phases diverses que veut représenter le symbole solaire.

L'image allégorique dont nous venons d'esquisser les traits rappellerait les fonctions de pâtre, attribuées dans les diverses légendes à Atys, et nous ramène tout naturel-

lement au soleil d'hiver Atys-Papas (1) comparé dans les religions orientales à un pasteur guidant les *troupeaux célestes*, les *astres blancs* (2), les nuages dispensateurs des pluies fécondes. Les notions que l'on possède sur ce mythe sont très-incomplètes, elles fournissent à peine les premiers traits de notre explication, mais nous trouvons dans les religions hindoues un mythe analogue et qui semble avoir donné naissance à celui-ci. La légende de Cybèle et de son amant établit de fréquents rapports entre ces deux divinités et les montagnes; l'histoire d'Indra ou Satakatra chez les Hindous est empreinte du même symbolisme. Dans l'hymne d'Indra du Rig-Veda ce dieu est assimilé à un père de famille *qui conduit les vaches là où il veut* (3). Un autre hymne du même recueil nous montre Indra conduisant les *vaches brillantes* (4); il est aussi nommé, dans un troisième hymne, le *Pasteur souverain des chevaux et des vaches* (5). Ce symbolisme se retrouve exactement dans la légende grecque d'Atys-Papas. Les simulacres d'argile, en nous présentant le dieu phrygien sous les traits d'un jeune berger, qu'une tradition vulgaire lui prête, reportent la pensée vers ses fonctions météorologiques et lui donnent, sous les traits du vieillard, les attributs du soleil descendu dans l'hémisphère inférieur.

Le mythe d'Atys n'appartient pas exclusivement au monde des tombeaux. Le capitaine d'artillerie Joseph

(1) L'identité d'Atys et de Papas est établie par Diodore, III, 57, et par Origène dans les Philosophumena, 118, éd. Miller.

(2) Origen. Philosoph. 119.

(3) Rig-Véda. trad. Langlois, I, 60, lect. 343.

(4) Ibid. 158-159, lect. 644.

(5) Ibid. 194.

Novi opéra, il y a plusieurs années, des fouilles dans les environs de Capoue, près du fameux temple de Diane *Tiphatina*. Elles produisirent une grande quantité de petites statuettes d'un travail médiocre représentant un jeune homme imberbe, vêtu de la tunique courte, assis et jouant de la flûte à sept tuyaux. Nous possédons dans notre collection une de ces curieuses figurines, dans lesquelles il est facile de reconnaître Atys. M. Minervini observe, à l'occasion de cette trouvaille, que cette divinité phrygienne peut avoir quelque rapport avec l'origine dardanienne de Capoue, et cette opinion, qui est aussi la nôtre, nous a empêché de reproduire cette statuette parmi les terres-cuites funèbres de nos planches.

Planche XVIII. — Diane-Hécate.

N° 2. Deux personnages féminins identiques dans leur pose et dans leurs vêtements, placés debout, côte à côte, les cheveux relevés sur le sommet de la tête, revêtus de la tunique talaire et du chiton; un péplum descend par devant sur leur poitrine, et se relève par derrière en s'arrondissant bien au-dessus des épaules, de manière à former une sorte de nimbe unique sur lequel ressortent les deux têtes. Ces femmes relèvent le pan de leur tunique, l'une de la main droite, l'autre de la main gauche.

N° 3. Deux femmes encore parfaitement semblables par leur attitude et leurs vêtements. Elles sont assises, les mains posées sur leurs genoux, dans un char traîné par deux chiens.

Ces deux groupes sont l'expression d'une idée com-

plexe, de l'unité dans la dualité; ou, si l'on veut, la figure du même personnage dans deux états différents. Dans le n° 3, les chiens et le char que ces animaux traînent reportent la pensée vers Diane et vers Hécate, auxquelles, plus qu'à toute autre divinité féminine, les chiens et le char étaient consacrés. Dans une foule de monuments céramographiques sur lesquels sont peintes des scènes se référant à ces deux déités, qui n'en font qu'une, tour à tour céleste et infernale, le chien se montre comme leur compagnon fidèle et le char comme leur véhicule ordinaire. Le chien surtout apparaît comme leur principal attribut dans plusieurs de ces représentations. Un beau vase italo-grec de M. B. Delessert porte la scène suivante : Diane, debout, tient de la main droite la double lance; de la gauche elle conduit en laisse deux lévriers; l'un de ces chiens, la tête levée, semble contempler le ciel; l'autre, la tête basse, paraît diriger son attention vers les régions inférieures. Au vêtement on reconnaît Diane; les deux lances représentent ses doubles attributions dans les deux hémisphères. Les deux chiens, dans leur attitude si différente, se réfèrent aux deux régions opposées où la déesse, sous le nom de Diane ou sous celui d'Hécate, exerce sa double puissance.

Dans la terre-cuite n° 2 l'idée de dualité dans les fonctions et d'unité dans la personne s'accuse aussi nettement. Les deux personnages accolés ont les mêmes vêtements et la même attitude et sont, par conséquent, dans les mêmes conditions symboliques que le second groupe, mais l'attribut déterminant n'est plus le même : ici c'est le péplum qui est la clef de la figure. Il s'arrondit avec ampleur derrière les deux têtes pour représenter le disque lunaire; il

est unique pour les deux parce qu'il est l'emblème d'un seul astre, comme les deux personnages le sont des deux hémisphères dans lesquels il exerce sa puissance. On ne peut pas le prendre simplement pour l'ornement ordinaire des déesses-mères, car il est approprié d'une façon indivise à deux personnages étroitement unis, il est développé avec une largeur et dans une forme certainement intentionnelles; il est donc un symbole conçu dans un esprit plus abstrait et, partant, plus en rapport avec les habitudes des mystères que les attributs du groupe précédent, les chiens et le char, qui dérivent d'idées mythologiques plus vulgaires, mais il concorde parfaitement avec eux et en reçoit une signification plus précise.

Certes on ne peut ni dans l'un ni dans l'autre des deux groupes distinguer la divinité lunaire, Hécate à la triple forme, dont Médée invoque la terrible puissance, de Diane, la vierge vigilante qui préside à la course et à la chasse; la tranquillité de l'attitude, la simplicité de la mise leur sont parfaitement communes; mais le but de l'artiste-religieux n'était pas d'amener l'esprit de l'initié vers ces personnifications de la théologie exotérique; il voulait marquer, dans un sens plus profond, les deux hémisphères éclairés par le même astre, et il s'est servi pour cela de cette représentation une et double à la fois et de ces attributs qui se réfèrent à la même essence divine.

Au reste les vases italo-grecs nous fournissent nombre d'exemples de Dianes chez lesquelles on observe la même sobriété de symboles que dans nos terres-cuites. Quant à Hécate, l'antiquité atteste que cette divinité n'était pas toujours représentée avec le caractère et les traits que la

poésie lui assigne comme puissance purement infernale. Pausanias rapporte qu'à Egine, où les mystères d'Hécate institués par Orphée étaient en grand honneur, la déesse était représentée dans une des chapelles du temple sous les formes les plus simples. Nous renverrons particulièrement à une terre-cuite de la collection du vicomte de Janzé qui nous semble être une variante des nôtres. C'est un groupe de deux divinités féminines, véritables jumelles par leurs formes. Elles ont la tête ceinte du stéphanos; elles tiennent leurs robes, l'une de la main gauche, l'autre de la droite. Elles portent quatre petites rosaces placées une sur chaque épaule et une autre au pli de chaque bras. C'est encore la même constitution dualiste et la figure de la lune comme attribut; il faut donc reconnaître à ce groupe la même signification qu'à ceux de notre planche.

La terre-cuite qui porte le nº 1 représente Diane seule ou la lune parcourant, dans son char attelé de deux chiens, les deux hémisphères diurne et nocturne. La déesse tourne son visage vers le spectateur, comme pour désigner un des deux hémisphères que la lune parcourt tour à tour. L'un des deux chiens tourne la tête à droite, l'autre à gauche. Ce mouvement contraire des animaux nous fournit un nouvel exemple de cette indication des deux régions opposées du monde que nous avons déjà reconnue dans le vase de la collection Delessert.

Si l'on admet l'interprétation à laquelle un examen attentif m'a amené, et qu'on rapporte avec moi les trois figures de ma collection à un mythe lunaire, on pourrait penser que l'artiste religieux a voulu faire du

n° 2 le double symbole de la lune régnant, sous le nom de Diane, sur la partie lumineuse des cieux et, sous le nom d'Hécate, sur la partie inférieure et ténébreuse du monde. Par les n°s 1 et 3, il aurait pu figurer la course même de l'astre éclairant tour à tour l'hémisphère boréal et l'hémisphère austral.

Ces trois terres-cuites ont été réunies sur la même planche, parce qu'elles m'ont paru se rapporter au même sujet, qu'elles se prêtent un appui mutuel, et que l'interprétation que j'en fais se complète et devient plus facile à saisir aussi bien par les traits communs que par les différences. Le rapprochement ne saurait avoir rien de forcé et de préconçu, lorsque les monument l'autorisent et que l'analogie est évidente; et j'emploierai cette méthode exactement logique, je le répète, toutes les fois que des figures qui, prises isolément, auraient une signification douteuse, accusent un sens clair par leur confrontation.

Il est vraiment à regretter que les couleurs dont ces terres-cuites étaient revêtues à l'origine se soient complétement effacées. Elles auraient peut-être fourni quelques indications à l'appui de l'explication que je présente; il est possible, si l'on peut en juger par des monuments mieux conservés, que le caractère propre de chacune des deux figures fût établi par des nuances opposées. C'est une occasion, et elle se présente hélas! bien souvent, de déplorer le peu de précaution que l'on a mis à conserver ces peintures délicates.

En jetant un coup-d'œil d'ensemble sur les dernières planches que nous venons de parcourir, on y reconnait le

développement symbolique de deux parties principales de l'enseignement des mystères : la genèse ou création des choses, l'astronomie ou l'organisation du cosmos. Cette double idée reparaîtra bien partiellement dans les figures que nous allons rencontrer successivement; mais dans les représentations que nous avons rapprochées par nos dessins jusqu'ici, pour les unir dans une appréciation commune, elle se montre sans mélange et à l'état de système. On voit dans ces terres-cuites que les mystères dionysiaques étaient bien, comme les textes écrits nous le révèlent, la fusion et la résultante de divers courants religieux, qui venaient s'harmoniser dans la croyance au nouveau dieu. Emblèmes de la génération, de la fécondité ou de la renaissance; pantins qui sont la figure du mécanisme de l'univers; représentations des diverses phases solaires; mythes lunaires, ce tableau allégorique des doctrines de la cosmogonie mystique laisse apercevoir la trace d'origines diverses. Dans l'importance attribuée aux organes sexuels de l'homme et de la femme, on sent le matérialisme et l'orgiasme bachiques; Atys et Cybèle nous rappellent l'influence phrygienne; Harpocrate et Horus nous font penser à l'Egypte; Siva nous reporte aux croyances hindoues. Nous avons remarqué aussi des infiltrations du mythe vulgaire dans les conceptions mystiques avec Hécate et Diane; le cabirisme même, qui se dérobe si rigoureusement à l'œil de la science, a fait pénétrer dans ce monde dionysiaque quelques-uns de ses représentants. Tout cela se rapporte à la période où les mystères de l'initiation avaient dégénéré de la simplicité primitive, et admis tous ces points de vue bachiques dont

les petites terres-cuites, en général, sont l'expression, ainsi que je l'ai établi dans l'étude d'ensemble par laquelle commence ce livre. Mais les doctrines transcendantes de l'orphisme ont aussi leurs symboles, et les plus magnifiques, dans la céramographie sacrée, et nous verrons à la fin de ce catalogue ces idées astronomico-psychiques, que nous venons de voir empreintes d'un cachet bachique si marqué, reproduites par un cycle d'images tout à fait conformes au spiritualisme des premiers temps.

Planche XIX. — Cybèle, Déméter, Proserpine, Héra.

N° 1. La déesse est dans la posture d'une personne assise sur un siége invisible ou qui a disparu (1); un long manteau l'enveloppe entièrement, à l'exception des mains, dont la droite est placée sur la poitrine et dont la gauche tient une oie. Un bonnet dont la forme singulière et indécise ne permet point de déterminer la nature couvre l'épaisse chevelure du personnage; des pendants en forme de rosace ornent les oreilles.

Des matrones portant une oie se rencontrent souvent dans les terres-cuites. Minervini a recueilli, dans le *Bollet. arch. Nap. Nuova serie*, n° 89, quelques inductions relatives à la femme à l'oie; mais le savant Napolitain ne parle point des rapports que pourrait avoir ce mythe avec les théories mystiques. Cependant on pourrait tirer avantage de quelques-unes de ses citations pour le faire rentrer dans les

(1) Beaucoup de figurines sont représentées dans une attitude analogue à celle-ci; on peut conjecturer que le siége sur lequel elles étaient assises à l'origine, ayant été fait d'une matière fragile ou corruptible, il n'aura pu résister sans doute à l'action du temps.

systèmes cosmogoniques, ce qui n'est aucunement contraire aux idées des anciens Orphiques. On sait que ces philosophes voyaient dans l'oie le signe figuratif de l'eau, et qu'en mettant ce volatile en rapport avec Cybèle ou avec toutre autre déesse-mère, ils le considéraient comme le symbole de l'élément humide. Pausanias rapporte (1) que le culte de Déméter fut établi à Lébadie par Hercyne, qui était représentée une oie à la main; cet animal était ainsi mis en rapport par la prêtresse avec la divinité, et en effet Déméter avait tiré de là son surnom d'Hercyna. On peut donc conclure que la figure n° 1 de cette planche est non pas la fille de Trophonius, qui n'aurait que faire ici, mais bien Déméter ou l'une de ses succédanées, si l'on peut ainsi parler, Cybèle ou Héra, qui sont dans un parfait rapport de convenance avec les autres terres-cuites et avec l'idée fondamentale du système.

Les rapports de l'oie avec Héra se montrent encore dans la Junon Capitoline du médaillon de bronze d'Antonin le Pieux (2).

N° 2. Femme assise sur un trône muni de son marchepied. Elle est vêtue de la tunique talaire et du chiton. Un long voile recouvre en partie sa riche chevelure surmontée du calathus, et retombe en plis nombreux le long de son corps. De la main droite elle tient une patère à cavités ovoïdes, de la gauche une grenade.

La grandeur et la solennelle lourdeur du siége accompagné de son tabouret indiquent le haut caractère divin

(1) IX, 39.
(2) Lenormant et de Witte, Nouvelle galerie mythologique, p. 75.

du personnage qui l'occupe. A l'ampleur et à la décence du costume, à la majesté de la pose, à la noblesse des traits on reconnait facilement dans cette terre-cuite la représentation d'une divinité d'un ordre supérieur. Le trône, le péplum, le calathus, la patère et la grenade ne peuvent convenir qu'à une des grandes déesses-mères : Héra, Cybèle ou Proserpine. La multiplicité et la conformité des attributions que les anciens ont données aux déesses-mères, aussi bien que la facilité avec laquelle les mythologues mêlaient ces mêmes attributions, les ont souvent fait confondre entre elles. Le péplum qui voile partiellement l'opulente chevelure de la déesse caractérise ordinairement les divinités cosmiques, et le calathus et le modius qui le surmontent deviennent le symbole de l'abondance des fruits de la terre. La patère, entre les mains des dieux en général, et particulièrement entre celles des divinités de cette classe, nous l'avons dit déjà, est la marque de leur puissance et des faveurs dont ils se plaisent à combler les mortels. La pomme de grenade aux mille semences, cet emblème de fécondité que tient Héra — si c'est cette divinité que nous reconnaissons dans notre terre-cuite,— ferait passer sur elle une partie des attributions et du sens mystique de Proserpine, la reine du Tartare, à laquelle ce fruit était spécialement consacré, de cette Coré, l'ordonnatrice de l'univers et la source de la vie physique (1), qui prête, dans l'orphisme, ses fonctions à la reine de l'Olympe, laquelle devient, par cette assimilation, la souveraine des vivants et des morts.

Héra et Proserpine étaient déjà confondues dès le temps

(1) Porph. de Ant. Nymph 14.

d'Homère, ainsi que le prouve le vers 456 du IXe livre de l'*Illiade*, allégué par Pausanias (1). La reine du Ciel séjournait aussi dans les sombres demeures, puisque le même poëte la fait blesser par Hercule à la porte des morts (2); elle devenait donc la compagne d'Hadès et absorbait les deux puissances, supérieure et inférieure, par une sorte de condensation des personnes tout à fait dans la tendance des doctrines mystiques. Ainsi Héra trouvait sa place dans le monde des tombeaux et à ce mythe se rattachaient des idées de mort. N'est-ce pas à la Héra d'Argos qu'est attribuée cette sentence divine : *qu'il vaut mieux pour l'homme mourir que vivre* (3)? Ces rapprochements de textes suffisent pour bien marquer l'identification des deux déesses sous les rapports telluriques et catachtoniens; mais pour les besoins d'une discussion plus spéciale nous ajouterions les traits nombreux que nous avons trouvés.

Que la grenade placée dans la main de Héra renferme un sens mystique, on n'en saurait douter en la rencontrant dans un cycle imagé où tout est signe d'une pensée cachée; mais cela ressort encore clairement de l'omission évidemment volontaire que fait Pausanias en décrivant la statue de Héra taillée par Polyclète (4). Selon l'intelligent voyageur, la déesse tient d'une main un sceptre surmonté d'un coucou, de l'autre une grenade; il explique le coucou, mais la raison de la grenade il la passe sous silence, parce qu'elle exprime une idée mystique sur laquelle il lui

(1) Paus. II, 24.
(2) Iliad. V, 392.
(3) Hérodot. I, 31.
(4) II, 17.

est interdit de s'expliquer devant le vulgaire. Il est certain aussi que la grenade appartient à Cybèle au même titre qu'aux deux autres mères divines, et l'on comprend que la déesse de la terre avait, elle aussi, des droits a être caractérisée par ce symbole de la fécondité.

Une foule de monuments de l'antiquité, vases peints, médailles, pierres gravées, nous montrent Cybèle et Héra assises sur un trône. A Corinthe on trouvait près des autels du Soleil un temple dédié à la Mère des dieux et des hommes, dans lequel on voyait une colonne (1) et un trône qui lui étaient consacrés (2).

En présence de symboles qui, dans leur ensemble, s'adaptent aussi exactement à Héra qu'à Cybèle et à Proserpine et dont les trois applications conservent absolument le même sens, on ne peut pas déterminer laquelle de ces trois divinités l'artiste a voulu représenter en moulant sa statuette. Au reste cette constatation des personnes était indifférente, nous l'avons vu, au point de vue de l'initiation, et peut-être même la plastique religieuse voulait-elle l'écarter. Voilà pourquoi nous avons mis, en tête de cet article, le nom de la déesse céleste Héra et celui des divinités telluriques Cybèle, Déméter et Proserpine.

N° 3. La déesse, de même que celle du n° 1, est assise sur un siége que l'on ne voit pas; de la main droite elle tient la patère à cavités ovoïdes qui appartient spécialement aux divinités-mères; le bras gauche est caché sous un large manteau d'une étoffe légère, qui recouvre de ses plis nom-

(1) La colonne était le symbole de la terre; voy. l'art. de Vénus-Uranie.
(2) Paus. II, 4.

breux une tunique à manches; une riche chevelure orne le front de la figurine.

L'attitude tranquille et pleine de majesté de cette femme, la noblesse et la gravité de ses traits, la forme particulière de sa patère font voir en elle une divinité tellurique de premier ordre.

Déesse-Nature

Nous donnons, à la suite de l'explication de ces trois personnages, celle d'une terre-cuite qui est en liaison d'idées avec elles, mais qui ne figure pas sur nos planches. C'est un bas-relief qui représente le buste d'une femme; elle est vêtu d'une tunique sans manche; sa coiffure, formée d'une couronne à torsades sur laquelle pose le modius ou le calathus, présente l'aspect d'un large diadème; une abondante chevelure encadre son front et retombe en deux longues tresses sur ses épaules; son cou est orné d'un collier de perles. Les bras sont repliés sur la poitrine au-dessus des seins; de la main gauche elle tient une pomme ou une grenade, symbole des productions de la terre.

La disposition des doigts mérite une particulière attention: les deux doigts du milieu de la main droite sont pliés, les trois autres sont allongés; le pouce et l'index de la main qui tient la pomme s'élèvent de chaque côté du fruit, en présentant l'apparence de deux petites cornes. Ce double geste ne peut être l'effet du hasard, il est certainement intentionnel. Les anciens s'en servaient familièrement, et voyaient dans ces manières diverses de projeter les doigts un contre-charme qui avait la vertu de conjurer

les influences funestes de ce que nous appelons le *mauvais œil*(1). Elle devenaient encore dans de certains cas une promesse figurative de protection et de faveur; c'est dans ce dernier sens qu'elles se montrent sur notre terre-cuite.

Les attributs qui caractérisent les trois figures précédentes appartiennent également à celle-ci, ce qui nous fait voir en elle une quatrième divinité-mère. Mais cette manifestation de promesse providentielle et de haute protection de la déesse, en établissant la supériorité de sa puissance, lui assigne le rang le plus élevé dans la hiérarchie des grandes divinités telluriques; elle serait la Nature elle-même, dont ses compagnes n'étaient que les différentes facultés personnifiées.

La déesse sourit; l'air de sympathie et de bonté répandu

(1) La croyance au mauvais œil se retrouvre encore chez les Grecs modernes et dans plusieurs pays du midi de l'Europe. Les Italiens, les Napolitains surtout sont esclaves de ce préjugé. Pour se soustraire à la mauvaise influence qu'ils croient émaner du regard de certains individus, ils s'empressent, quand ils les rencontrent, de porter derrière le dos la main droite dont les doigts sont disposés de la même manière que nous les voyons dans notre terre-cuite; ce geste est un charme protecteur dont la puissance conjure les effets de ce qu'il nomment *la gettatura*. De deux doigts ouverts ils forment aussi une paire de cornes qu'ils présentent devant eux dans les rencontres imprévues et fâcheuses, et à laquelle ils attribuent le même pouvoir. Il est très-peu de maisons dans le royaume de Naples qui ne soient pourvues de deux grandes cornes de bœuf; elles sont placées ordinairement, et d'une manière très-ostensible, dans la première pièce de l'appartement. Ce bel ornement — elles sont quelque fois richement montées, — est pour eux l'image de la Providence qui veille à ce que rien de mauvais n'arrive dans leur intérieur. C'est encore dans cette même idée de conjuration que les hommes portent attachée à la chaîne de leur montre une petite corne en corail ou en ivoire; les dames suspendent cette espèce d'amulette au cou comme les femmes des anciens Grecs portaient, avec une intention analogue, le phallus.

sur ses traits reflète les sentiments dont elle est animée; elle apparaît comme une divinité bienfaisante, prête à répandre sur les hommes ses dons et son amour. Par cette formule figurée, la bonne Mère Nature semble dire à ses enfants qu'elle veille sur eux, qu'elle leur sera favorable.

La tutélaire vigilance de cette divinité s'étendait au delà de la vie; elle suivait l'homme dans sa dernière demeure, où elle était pour lui comme le gage d'une meilleure existence dans un autre monde; c'est ce que prouve le dépôt près des morts de notre terre-cuite, expression de cette consolante promesse.

Les anciens Grecs avaient une affection et une révérence toute particulières pour cette image; il est peu de tombes renfermant des terres-cuites où l'on n'en ait rencontré. Elle ressemble assez à une plaque de métal dans laquelle on aurait repoussé le sujet. Elle est percée de trous pour la fixer aux parois des chambres mortuaires.

On peut remarquer que ce bas-relief est un exemple frappant de l'adaptation que faisaient les mystères orphico-dionysiaques, non pas seulement des types de la mythologie vulgaire, mais même des superstitions populaires aux personnages et aux dogmes les plus élevés de leur théorie. Le symbolisme des terres-cuites ne présente pas beaucoup de métaphores aussi hardies et cependant aussi transparentes.

Planche XX. — Maternité.

N° 1. Femme assise dont les pieds posent sur un tabouret; elle n'a pas d'autre coiffure que ses cheveux, et elle est vêtue de la tunique talaire sans manches; un ample

péplum tombe en larges plis jusqu'au bas de ses jambes; du bras gauche, sur lequel passe un pan de son voile, elle tient un enfant du sexe masculin et auquel elle présente le sein gauche.

N° 2. Le même personnage, coiffé d'un bonnet, également assis, et présentant le sein droit à l'enfant qu'il tient enveloppé dans son large péplum.

N° 3. La femme est debout; la tunique longue et sans manches cache sa poitrine; de son bras gauche elle porte l'enfant, qui se tient droit, enveloppé dans le long voile qui couvre aussi la mère.

Notre esprit, il est à peine besoin d'en faire l'observation, ne peut pas s'arrêter à la pensée que ces groupes retracent l'image de la maternité prise dans le sens absolu de la vie réelle. Ce sont de petites idoles concourant à la même expression mystique avec toutes les terres-cuites qui les entouraient. On pourrait même, avant tout examen, être amené à ce point de vue par un type très-répandu de la plastique religieuse des temps modernes.

Il y a une trentaine d'années environ, on découvrit en Campanie, non loin de Santa-Maria, l'ancienne Capoue, parmi les ruines d'un temple de Cérès, une quantité considérable de terres-cuites représentant le même sujet. Le lieu où on les trouvait fit supposer qu'elles pouvaient se référer au culte de Déméter, qu'elles étaient des images de la divinité à laquelle le temple avait été consacré, enfin qu'elles devaient être des ex-voto déposés là par des païens pieux comme attestation de leur dévotion à la déesse des céréales. Cette induction, fort plausible assurément, ne saurait s'appliquer aux simulacres que nous présentons

ici, puisqu'ils proviennent des tombeaux de l'ancienne Apulie; ils entrent de plein droit dans le même système figuratif que les autres statuettes d'argile, et, comme elles, se rattachent aux mystères orphico-dionysiaques.

On en trouve quelquefois de semblables à ceux-ci dans les tombeaux de la Campagne de Rome, et surtout dans ceux de l'antique Préneste. Plusieurs savants ont, avant nous, assigné à ces petits groupes un sens mystique. Raoul-Rochette reconnaît en eux des monuments du culte des Grandes-Déesses d'Eleusis, représentant la Déméter Courotrophos ou la déesse Nourrice. Nous partageons cette opinion, et pour nous aussi ces petites figurines représentent Déméter et son fils Iacchos. Cependant, par suite de cette absence de signes mythologiques nettement individuels, de cette subordination intentionnelle de la personnalité divine, à l'expression symbolique que nous remarquions aussi dans les représentations de la planche précédente, on peut voir tout aussi bien, dans cette Courotrophos, Cybèle, désignée chez les Orphiques comme mère et nourrice du jeune Sabazius. Avec l'une et l'autre divinité le sens reste le même.

Et ce n'est pas là la seule variante de cette idée. Si nous pénétrons en Phrygie, Jean le Lydien nous fera connaître une seconde nourrice de Bacchus, la nymphe Nisa, qui était également celle de Sabazius (1). La Lydie nous présente aussi Hippa comme la nourrice de Sabazius. Cette nymphe, selon les Orphiques (2), avait élevé le

(1) Terpander, ar. J. Lyd.
(2) Hymn. XLIX.

dieu sur le Tmolus, d'où Euripide, dans sa tragédie des *Bacchantes*, fait venir les thiases de Bacchus. Strabon le géographe (1), après avoir parlé de Rhéa-Cybèle, ajoute que Sabazius appartient aux religions phrygiennes, et que ce dieu est l'enfant de la *Grande-Mère*. En effet, cette Hippa que les Orphiques donnent pour nourrice à Sabazius est évidemment cette même nymphe qu'ils avaient identifiée avec Proserpine, laquelle était elle-même, nous l'avons vu, confondue avec Cybèle (2)

Quel que soit le lieu d'origine du mythe, quelle que soit la personne divine à laquelle il fait allusion, il est certain que ces groupes figurent une maternité, et très-probablement une déesse-Terre et son fils, le nom de la mère étant indifférent, Déméter ou Cybèle. C'est à ce titre qu'ils ont pris place dans les tombeaux et dans le langage figuré des mystères.

L'Egypte possède aussi sa maternité sacrée : Isis, la grande déesse de la nature, allaitant son fils Harpocrate. La religion hindoue a conçu le même mythe et l'a exprimé par Krichna, couché sur les genoux de Dévaki, sa mère, qui lui présente le sein ; elle l'a rendu aussi par Bouddha reposant sur le sein de sa mère Maya. Partout cette dualité mystique nous apparaît sous des traits plus ou moins identiques ; seulement chez les uns, les Grecs et les Egyptiens, la donnée cosmogonique est plus fortement accentuée ; chez les autres, les Hindous, c'est la pensée morale et intellectuelle qui se développe avec toutes ses

(1) Liv. X 470

(2) Hymn. Orph. XLII.

conséquences. De sorte que l'on peut dire qu'au point de vue des mystères les petits groupes de cette planche retracent en les combinant les deux ordres d'idées dont l'expression symbolique et finale se résume et se formule dans l'image de la maternité.

PLANCHE XXI. — EUROPE CUEILLANT DES FLEURS.

Femme vêtue de la robe dorique, retenue sur ses épaules par quatre boutons et laissant à découvert une partie de sa poitrine; sa chevelure artistement disposée est rehaussée de feuilles de lierre; elle est accroupie et relève la tête vers un objet qui se présente à sa vue; l'expression de son visage, le mouvement de sa main droite témoignent la surprise que lui cause l'apparition, et, s'aidant de la main gauche qu'elle appuie contre terre, elle fait un effort pour se relever et fuir.

Cette figurine si gracieuse dans son attitude se rencontre très-fréquemment. La Bibliothèque Nationale en possède un des plus beaux exemplaires que nous connaissions, non-seulement sous le rapport du style, qui est irréprochable, mais encore par la bonne conservation de la couleur; il provient de l'ancienne collection du vicomte de Janzé. Le nôtre est assez fruste; il n'y a de conservé que la partie antérieure, telle que le dessin la représente, moins le bras gauche; toute la partie postérieure manque.

Dans cette statuette nous croyons reconnaître Europe, plutôt que tout autre personnage mythique. On peut suivre dans Apollodore, dans Hygin, dans Nonnus et autres mythologues les détails de l'enlèvement d'Europe par Zeus;

quelques mots suffiront pour nous. La sœur de Cadmus cueillait des fleurs dans une prairie caressée par les eaux de la mer, en compagnie d'autres jeunes filles de son âge, quand Zeus, épris de sa beauté, s'approcha d'elle, sous la forme d'un taureau, et l'invita par des paroles insidieuses à sauter sur sa croupe. La jeune imprudente, retenue par l'odeur de crocus qu'exhalait l'animal et séduite par les discours du dieu, céda à ses instances et s'assit sur son dos. Une fois chargé de ce précieux fardeau le taureau divin s'élança dans les eaux et porta en Crète la belle Phénicienne. Notre figurine exprimerait donc par son attitude le début de cette scène, au moment où, surprise par l'approche de l'animal, Europe se relève et veut fuir.

Dupuis, dans son *Origine des cultes*, t. 2, p. 28, donne à la fable de l'enlèvement d'Europe par Zeus un sens astronomico-cosmogonique. Nous y renvoyons le lecteur, qui pourra consulter aussi les notes v et x, aux pages 262-263 du même tome.

Planche XXII. — Proserpine et Déméter.

Groupe de deux femmes, l'une portant l'autre. Toutes deux sont vêtues de la robe longue sans manches, retenue sur les épaules par quatre boutons et serrée au-dessous des seins; un péplum formant ceinture entoure la taille de la porteuse, qui marche en tournant la tête vers celle qu'elle tient sur son dos; la chevelure de la première est sans ornements, celle de la seconde est enrichie d'une guirlande de fleurs; cette dernière tient son bras droit élevé.

Il n'est pas facile de déterminer l'idée d'après laquelle

cette composition a été conçue. Elle est loin de présenter un aspect agréable, et ne saurait être prise pour un objet d'art. On pourrait peut-être attribuer à la seule fantaisie la création de ce groupe, s'il était unique; mais les dix ou douze exemplaires, bien différents de style et de dimensions, que nous en connaissons, disent assez qu'il ne faut pas songer au caprice personnel d'un artiste; que ce groupe est un type consacré, accepté avec un sens convenu dans le monde des tombeaux. Les attributs sont sans doute bien peu de chose, mais encore bien ont-ils une certaine valeur qu'on peut interpréter. Nous avons remarqué que la coiffure de la femme qui porte est toujours sans ornements, et qu'au contraire, dans la plupart des exemplaires, la coiffure de la femme portée est enrichie de fleurs ou de fruits, ou surmontée du modius ou du calathus. Cette distinction, qui rappelle des idées de fructification et d'abondance, nous a conduit naturellement à voir dans le personnage qui en est l'objet une divinité de premier ordre, une déesse-mère, Déméter (?). Ce premier point à peu près reconnu, quelle pouvait être la qualité de la porteuse, qui est absolument dénuée d'attributs symboliques? Ne serait-ce pas Proserpine, le grain qui fermente et germe sous terre et donne naissance à toutes les richesses de la nature, aux dons de Déméter?

Nous aurions donc ici l'association des deux divinités qui président à l'agriculture et qui sont honorées dans les mystères d'Eleusis: Proserpine, la semence confiée à la terre; Déméter, la récolte. La première portant la seconde comme pour figurer par une ingénieuse image l'action successive des deux déesses; la mère de Proserpine tenant

son bras élevé, comme pour indiquer la force vitale des plantes et leur ascension progressive. Et parallèment à cette signification agricole antique ce sens de génération universelle, de résurrection psychique que les mystères de l'Asie étaient venus associer à ceux de l'Attique.

Nous laisserons le lecteur méditer sur cette première tentative d'interprétation, sans pousser plus avant dans une voie qui peut être la bonne mais qui n'est pas suffisamment éclairée.

Planche XXIII. — Fileuse. Sirène.

N° 1. Femme assise sur un siége de forme massive et à large dossier; les pieds posent sur un tabouret; les cheveux sont retenus en chignon derrière la tête. Elle est vêtue de la tunique talaire, sans manches; un large péplum enveloppe son dos, et, revenant sur le devant, descend jusqu'à mi-jambe. Une corbeille ou vase de forme conique est placée sur le marchepied devant la jambe gauche. A la manière dont elle tient ses mains, on comprend ce que fait cette femme, elle file; le vase placé devant elle est destiné à recevoir sa laine et ses fuseaux.

La présence d'un tel sujet parmi les terres-cuites funèbres ne s'expliquerait pas si on le prenait au sens propre et ordinaire. Sans parler de l'inconcevable discordance qu'il produirait dans un lieu où ne doivent pénétrer que des idées hautes et religieuses, quelle raison supportable pourrait-on donner de son apparition si fréquente dans les tombeaux et de la fixité du type? Non, nous n'avons pas plus ici une fileuse banale que nous n'avions une

simple mère italo-grecque dans la planche XX. Cette fileuse doit être considérée dans les rapports qui la rattachent aux cultes des morts en général et plus spécialement aux croyances de l'initiation. Car, nous ne nous lasserons pas de le redire, au sens exclusivement funèbre ne se limite point la destination des terres-cuites; elles sont placées auprès des morts comme signes de leurs croyances pendant la vie et de leur affiliation aux mystères; et celle que nous examinons nous semble joindre, comme celles parmi lesquelles elle fut trouvée, au sens général mais secondaire que leur prête la tombe une signification qui dérive d'un ordre d'idées supérieur, c'est-à-dire de la théorie de l'âme chez les Orphiques.

Dans un sépulcre l'action de filer rappelle tout d'abord l'idée de Parque. Les deux Parques Ilythyia et Lachésis étaient identifiées dans une divinité qui jouait un très-grand rôle dans l'initiation bachique. L'hyperboréen Olen, le chantre primitif d'Ilythyia, la fait mère de l'Amour (1). Le même aède la fait plus ancienne que Cronos ; il l'identifiait avec le Destin et la qualifiait de *Bonne-Fileuse* (2). Dans un des hymnes homériques, cette divinité devient la génératrice première (3). Cette fileuse divine présidait à la répartition des âmes, comme la *Tisseuse* infernale Proserpine devenait l'ouvrière et la dispensatrice des corps (4).

Par un effet du syncrétisme qui domine dans toutes ces

(1) Pausan. IX, 27.
(2) Id. VIII, 21.
(3) Apollin. V, 37. — Iliad. XIX, 103.
(4) Voyez planche XLVII.

conceptions de haute mythologie, Ilythyia devient, dans la *République* de Platon (1), Lachésis, fille de la Nécessité. Cette déesse tient sur ses genoux les sorts et les différentes conditions humaines qui sont jetés devant les âmes. Dans la fiction platonicienne, le trône immuable de la divinité absolue se trouve au plus haut point de l'Empyrée, d'où émane la lumière qui traverse le ciel et la terre. Son trône devait respendir de l'éclat du pourpre — il reste encore des traces de cette couleur sur le siége de notre Parque; — nous reconnaissons, en divers endroits de ce travail, que c'était la teinte assignée à l'éther; elle est donc encore ici le symbole du fluide lumineux qui environne la déesse. La constitution massive du trône même figure la stabilité, l'immutabilité de ses décrets.

Le péplum, ce voile mystérieux, l'un des principaux attributs des divinités cosmiques, manque dans la description de Platon. Cet oubli ou ce sous-entendu du philosophe n'a pas été commis par l'artiste hiératique; notre figure porte le long voile qui convient à sa condition, et ce symbole ajoute un élément de plus à l'interprétation que j'en donne.

La corbeille placée aux pieds de la filandière serait le calathus, qui était un des attributs des Parques.

N° 2. Sirène. Cette conception de la mythologie vulgaire avait été adoptée dans les doctrines mystérieuses, au point de vue desquelles elle paraît être susceptible d'une double interprétation.

La première peut être encore empruntée à Platon. Au

(1) Liv. X.

X[e] livre de sa *République*, quand il peint par des images allégoriques les révolutions des huit cieux, nous le voyons placer sur chacun des cercles que parcourent le ciel des étoiles fixes et les sept planètes une Sirène, qui tourne avec lui, chantant une seule note, toujours sur le même ton, de sorte que de ces huits tons différents résulte une harmonie parfaite. Cette allégorie platonicienne s'accordait aussi bien avec les symboles traditionnels des Orphiques (1) qu'avec l'échelle musicale des sphères au sens des pythagoriciens. Plutarque, dans ses *Propos de table* (2), commentant la pensée de Platon sur les Sirènes en rapport avec l'harmonie des astres, rapproche ces êtres chimériques des âmes qui sortent de la vie. « Les âmes, dit-il, s'attachent à elles et font avec joie les mêmes révolutions. » Ce rapport psychique est plus particulièrement indiqué par les scènes peintes dans lesquelles elles accompagnent Hermès (3), le grand psychopompe.

Sur un vase du cabinet Pourtalès, planche XXIII, publié par Panofka, nous voyons trois Sirènes, dont l'une plus grande, celle du milieu, porte, comme Apollon, une couronne radiée. Panofka ne parle aucunement de cette couronne, qui la distingue entre ses deux associées ; mais cet attribut nous semble donner à cette divinité une signification astrale qui justifierait, dans une certaine mesure, le caractère élevé que nous prêtons à cet être chimérique.

Si, nous maintenant toujours dans l'esprit orphique,

(1) Fragm. Orph. ined. 3, Hermann.
(2) T. IX, p. 407, Ricard.
(3) Collection Blacas.

nous descendons des hauteurs de l'Empyrée dans les régions infernales, nous y rencontrons encore la Sirène.

La fiction du vieil Homère, mise en scène par Sophocle et Euripide et reproduite par les poëtes latins, rattache ces êtres chimériques à Proserpine; mais le mythe ne s'en tint pas à ces modestes proportions : il devait de bonne heure prendre un caractère plus élevé, et devenir partie intégrante des mystères des Grandes-déesses d'Eleusis. Le fait est trop connu pour que nous cherchions à l'étayer de citations prises dans les auteurs anciens; il nous suffira de rapporter le passage suivant d'un article sur les Sirènes, dû à la plume savante de M. J.-F. Cerquand, inséré dans la *Revue archéologique, nouvelle série, octobre* 1864 :

. . . . . « Les Sirènes conservent nécessairement, dans le monde souterrain où Perséphone les introduit, le double caractère attaché à leur figure. Elles y sont encore Muses et agents de mort. Mais la mort est envisagée au delà de la tombe autrement qu'en deçà. Pour nous, qui vivons encore, c'est le doute et la nuit avec leurs terreurs. Ceux qui ont franchi l'étroite limite voient s'évanouir la nuit et le doute. Ils se sentent en possession du temps réel, de la vie réelle. Ils voient que la mort est plus savante et plus heureuse que la vie. C'est aux Sirènes que revient l'enseignement de ces vérités qui, pour les sages, ne sont encore que de belles espérances. L'initiation aux mystères ne se faisait pas seulement par les yeux : l'initié entendait les concerts des flûtes, il entendait des chœurs, et les Sirènes chantaient pour lui « les lois d'Adès» Plutarque commente ces mots caractéristiques qu'il emprunte à Sopocle : « le

« chant des sirènes, loin d'être inhumain et meurtrier, ins-
« pire aux âmes qui, de cette terre, émigrent dans les régions
« supérieures et s'égarent après la mort, l'oubli du périssable
« et l'amour du divin, et les âmes, charmées de l'harmonie
« du chant, la recherchent et s'y attachent. » C'est pourquoi la figure des Sirènes orne les tombeaux et les vases funéraires comme un témoignage laissé par ceux qui ont vécu de leur foi dans l'immortalité de leurs âmes. »

En admettant cette double acception (et il est visible que les symboles des mystères oscillent entre les divers courants des doctrines secrètes et cherchent souvent à les combiner dans le même signe), les Sirènes figureraient, au premier sens que nous indiquons, dans la théorie du cosmos uranien, et au second sens dans le système cosmogonique tellurique.

Je possède, parmi mes terres-cuites, une figure assez semblable à la Sirène ; elle est composée d'une tête de femme sur un corps d'oiseau, dont les ailes sont déployées ; elle tient dans ses bras un enfant — une âme sans doute ; — c'est une Harpie. Je regrette de ne l'avoir point fait graver à la planche XXIII, en regard de ma Sirène. Ces deux monstres présentent une si grande affinité de formes, qu'on les a souvent pris l'un pour l'autre, malgré la différence et même l'opposition des attributions qui les distinguent chez les poëtes grecs et les mythographes. Le corps de la Sirène rappelle les formes ramassées de l'oie ; le corps de la Harpie est élancé comme celui du vautour ; les ailes de cette dernière, généralement déployées, et ses longues jambes secondent bien le mouvement et l'activité que demandent les fonctions qui lui sont dévolues.

Les Harpies étaient les ministres empressés de l'impitoyable Héra, qui envoie les morts accidentelles et prématurées. Elles personnifient l'air atmosphérique dans ses plus mauvaises influences; elles sont les vents violents (1), les tempêtes qui bouleversent la mer et ravagent la terre (2). Elles portent sur leurs ailes homicides la guerre désastreuse, les maladies, la famine et la peste. Ces génies infernaux planent, silencieux, au-dessus de la demeure des hommes, toujours prêts à s'élancer et à saisir l'âme s'exhalant de la bouche du mourant dont la Parque inflexible vient de trancher inopinément les jours.

L'iconologie romaine — il n'est pas indifférent de le noter ici — peignait ces monstres à figure humaine et au corps de vautour sous les traits d'une vieille femme, au bec et aux ongles crochus, aux mamelles pendantes, faisant retentir l'air du bruit effrayant de ses ailes, et dont le souffle empesté répandait partout la famine et la mort.

Les artistes grecs, dont la main savait tout embellir, même l'image des idées les plus triviales et les plus sombres, avaient donné à la partie humaine de ces génies infernaux les traits gracieux d'une femme jeune et belle, comme on peut le voir par la Harpie de notre collection, et marqué leur nature seulement par le corps effilé et les longues jambes de l'oiseau de proie comme par le déploiement des ailes.

Ce sujet se rencontre assez fréquemment parmi les terres-

(1) Homère Odys., XX, 70,77.

(2) Hésiode, dans sa Théogonie, 267, personnifie en elles les tempêtes qui désolent la mer et la terre; c'est ce qu'on peut voir par les noms qu'il leur donne : Ocypète et Aello, c'est-à-dire aux *pieds rapides* et *tempétueuse*.

cultes tombales. Il est facile de saisir les rapports qui le rattachent au culte funéraire.

Planche XXIV. — Hermès Psychopompe. — Hermès Criophore.

Hermès, l'un des agents, des ministres principaux de la théorie cosmico-psychique, se montre avec ces deux statuettes sous deux aspects qui mettent en relief ses fonctions capitales. Cependant le sens de la seconde figure rentre aussi dans le sens de la première. Nous le trouverons plus tard avec sa forme astrale sur les vases polychromes.

N° 1. Hermès nu, la chlœna enroulée autour de son bras gauche armé du caducée, le bras droit élevé magistralement en signe de commandement ou d'évocation. Le dieu s'appuie sur un cippe. La verge du membre viril a disparu, mais l'aspect de la cassure indique suffisamment que le phallus, en état d'érection, existait dans son entier. Si cette mutilation n'est pas l'effet d'un accident, elle aura été pratiquée par quelque ancien possesseur, scandalisé dans sa pudeur par ce membre réprouvé.

Hermès se présente donc ici avec les signes et les attributs qui le caractérisent comme psychopompe, comme évocateur des Ombres et comme pouvoir fécondant de la nature. Selon les idées orphiques, Hermès était l'introducteur des âmes dans la matière, et, dans une acception transcendante, ce dieu devenait l'emblème de la parole qui crée et interprète tout. Porphyre dit (1) « que sa verge

(1) Eusèbe, t. III, c. xi.

en érection, marque de la contention de son esprit, montre en même temps que la parole, principe séminal, se répand dans l'univers. Du reste, cette parole construite est Hermès dans le soleil... c'est le germe qui s'insinue dans tout, et la force créatrice universelle. » Cette opinion du philosophe, en même temps qu'elle reporte l'esprit vers les doctrines et les révélations hermétiques, peint énergiquement la puissance créatrice du *verbe;* et ce *logos* néo-platonicien, qui descend des cieux pour se réaliser dans les choses de la nature, ressemble assez exactement à celui de Jean le Théologien. On peut disputer pour savoir qui des deux a été le plagiaire; mais les statuettes sont en dehors de la contestation et les ont certainement précédés l'un et l'autre.

Le cippe contre lequel s'appuie le dieu peut encore avoir sa signification, qui s'explique par les rapports des bornes ou termes avec Hermès. C'étaient des colonnes qui, selon Proclus (1), étaient chez les Egyptiens les dépositaires de toute science. Cette coutume passa de bonne heure en Grèce, à Athènes notamment, où des bornes élevées par Hipparque, fils de Pisistrate, avaient pour objet d'exposer aux yeux du peuple des sentences ou des préceptes de saine morale (2). Il y avait deux épigraphes : sur le côté gauche de ces termes, décorés du nom d'Hermès, était gravé le nom du dieu, et sur le côté droit la sentence.

N° 2: Hermès porte-bélier dans ses rapports directs avec les régions souterraines et les produits de la terre.

(1) *In Timæum*, p. 31.
(2) Plat. Hipparch, p. 238. Bekker.

Cet Hermès est le même que celui que Cicéron identifie avec Trophonius, le *Nourricier*, épithète qui s'applique non-seulement au dieu dispensateur des richesses agricoles, mais encore à la puissance qui réside et opère dans les profondeurs de la terre, et qui répand parmi les hommes tous les trésors qu'elle renferme. C'est dans le sens de cette double libéralité qu'Hermès se montre ici comme Criophore ou porte-bélier, c'est-à-dire portant sur ses épaules le bélier, signe de l'équinoxe du printemps, sous lequel s'opère le renouvellement de la nature nourricière, et tenant la bourse, emblème des richesses que cette même nature va répandre sur les hommes.

On peut donc reconnaître dans cet Hermès Trophonius le chef de ces génies tutélaires qui, selon les anciennes croyances, prodiguaient aux mortels les biens de la terre et en l'honneur desquels on offrait ces vases remplis de semences que l'on trouve si fréquemment dans les tombeaux soit des Egyptiens, soit des Grecs et même des Romains (1)?

Peut-être encore voudra-t-on se contenter de voir tout simplement dans cette statuette une de ces ébauches que les antiquaires classiques s'obstinent à rencontrer parmi les terres cuites. A ce compte nous aurions dans cet Hermès

(1) Le troisième jour des Anthestéries, appelé le jour des Chytres (marmites), les Athéniens offraient la Panspermia, mélange de toute sorte de semences. Ce jour, considéré comme funèbre, était consacré à Hermès Chthonios et aux âmes des morts. Cet usage semble avoir été suivi dans la Grande-Grèce, où l'on trouve dans les tombeaux nombre de ces vases en forme de marmite contenant de l'orge, du blé et d'autres graines, entre lesquelles, il s'en trouve, dit-on, de parfaitement conservées, et qui pourraient germer aussi bien que le blé des Pyramides.

une esquisse de l'Hermès Criophore que Calamis (1) avait fait pour les Tanagréens affligés de la peste, fléau que le dieu avait détourné d'eux en portant un bélier sur ses épaules autour des murs de la ville (2). Alors seulement resterait à expliquer par quelles circonstances cette statuette serait venue de la Béotie se réfugier dans un tombeau de l'ancienne Apulie. Si, d'un autre côté, l'on veut voir dans cette figurine le simulacre d'une divinité locale, comme on ne peut pas la trouver parmi celles des croyances populaires de la Grande-Grèce, on est obligé de se reporter en idée soit dans l'Attique, soit dans la Béotie, où le dieu Criophore était en singulier honneur, pour y trouver le titulaire, et alors se pose encore la difficulté de justifier la présence de son simulacre dans une sépulture de la Grande-Grèce.

Si l'on se rappelle qu'Hermès recevait et conduisait les âmes vers les régions inférieures et l'empire des ténèbres, à l'équinoxe d'automne (Psychopompe, fig. N° 1 de la planche), on peut voir dans le Criophore le même dieu retirant les âmes des justes des sombres demeures et les portant vers le séjour de la pure lumière, à l'équinoxe du printemps. Ainsi, nous aurions ici Hermès dans les deux principales fonctions relatives à la pérégrination des âmes, telles que l'enseignent les doctrines orphiques et les croyances égyptiennes.

Comment s'empêcher de remarquer l'analogie de cette

(1) Pausan, IX, 22.

(2) Voyez l'Hermès Criophore, terre-cuite trouvée à Thespie et rapportée de Grèce par M. F. Lenormant, et publiée par M. de Witte dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er Août 1868.

figure du Criophore avec la parabole chrétienne du Bon Pasteur rapportant au bercail la brebis égarée, c'est-à-dire ramenant dans la voie du salut le pécheur repentant? L'étude des représentations symboliques amène à tout instant d'inévitables rapprochements; souvent, nous l'avons déjà vu plusieurs fois, le sens reste le même dans les deux doctrines; quelquefois, et peut-être faute de lumières suffisantes, le mythe s'accommode à des intentions différentes. Mais il est bien difficile d'écarter l'idée d'une parenté, d'un emprunt même. Quel Hermès Trismégiste établira l'art de vérifier ces dates?

Planche XXV. — Dionysos et Proserpine. — Amour et Psyché.

N° 1. Les deux époux sont assis; Dionysos nu, le front couronné de lierre, les cheveux tombant en boucles ondoyantes sur les épaules, et muni de grandes ailes, passe une de ses jambes sur les genoux de Proserpine. La déesse est entièrement vêtue, comme il convient à la *Grande-Tisseuse* qui préside à la matière et au corps (1), et sourit à Dionysos, en étendant son bras gauche vers le dieu.

Si ce mythe appartient au cycle brûlant des conceptions bachiques, s'il cherche son expression dans les traits les plus passionnés de l'anthropomorphisme, il faut remarquer en même temps que l'idée religieuse élève et sanctifie ce symbole, comme la présence des caractères hiératiques détourne la pensée de l'adorateur des applications d'ordre

(1) Voyez planche XLVII.

inférieur pour la reporter vers les abstractions sacrées. Observons encore, pour le groupe de ce numéro, que l'air de contentement naïf qui se lit sur le visage des deux conjoints, l'abandon et l'ingénuité de leurs mouvements sont rendus avec une si heureuse finesse, qu'ils font pardonner les défauts de style, qu'au point de vue de l'art, on ne manquera pas d'apercevoir dans cette gracieuse composition.

De la variété des types et des combinaisons diverses d'attributs et de postures se maintenant toujours dans les mêmes données essentielles, on doit conclure que ce groupe est une des images capitales des mystères dionysiaques, ce que d'ailleurs les doctrines de la tradition écrite indiquaient d'avance.

N° 2. L'Amour et Psyché. Ce mythe est tellement connu, que nous pouvons nous dispenser d'entrer dans des détails sur le sens allégorique de la charmante composition que nous avons devant les yeux. Nous renverrons donc simplement le lecteur à Apulée (1), à Fulgence (2), qui en a donné une explication dans un esprit tout chrétien, et à la savante dissertation de Creuzer, sur les initiations de Thespies (3).

De toutes les interprétations différentes que les anciens et les modernes ont données de cette belle et riche allégorie, nous nous contenterons de citer celle que Hirt a insérée dans les *Mémoires de l'Académie de Berlin* (année 1816), et qui est tout à fait dans l'esprit orphique et selon

(1) Métamorph., liv. IV, c. LXXXIII.
(2) Mythologicon, III, 6.
(3) Relig. de l'antiq., t. III, liv. VII, c. VI.

les idées des anciens platoniciens. « Cette fable, dit le savant allemand, est une allégorie de la destinée de l'âme humaine. L'âme, d'origine céleste, est ici-bas, dans sa prison du corps, exposée à l'erreur. C'est pourquoi des épreuves et des purifications lui sont prescrites, afin qu'elle devienne capable de s'élever à une vue supérieure des choses et aux vraies jouissances. Deux amours différents s'attachent à elle : l'amour terrestre, le séducteur, qui l'entraîne vers les choses de la terre; et l'amour céleste, qui dirige ses regards vers la beauté première et divine, et qui, vainqueur de son rival, emmène l'âme comme sa fiancée. »

Nous ne pouvons cependant nous empêcher de dire que quelques critiques modernes sont dans l'erreur, il est vrai que c'est en assez nombreuse compagnie, quand ils regardent Apulée comme l'auteur de cette allégorie. La vue des monuments de la belle époque de l'art grec qui se rapportent au mythe de Psyché prouve qu'il remonte à une période beaucoup plus ancienne que celle où vivait le néo-platonicien qui en a fait une si gracieuse et si poétique description; comme le fait très-bien remarquer l'auteur de la *Symbolique*, dans le passage suivant : « Les poëtes grecs s'attachèrent surtout à développer le côté sensible et passionné de cette théorie de l'Amour, comme on en juge par divers fragments qui nous restent d'eux. Les philosophes, de leur côté, particulièrement les stoïciens, posèrent en principe que le devoir du sage est de cultiver l'art d'aimer. Quant aux artistes, leurs chefs-d'œuvre, qui remplissaient les temples de la Grèce, nous présentent une foule de sujets tirés du cycle allégorique

de l'Amour et Psyché; et ces monuments suffiraient à prouver, quand même il pourrait y avoir quelque doute là-dessus, que ce mythe si remarquable est beaucoup plus ancien qu'Apulée. »

Il est vrai que l'art grec ayant tellement vulgarisé cette allégorie, on pourrait supposer que les artistes l'avaient considérée comme appartenant exclusivement à l'ordre des croyances populaires. La pensée philosophique qu'elle voile n'avait peut-être pas pour eux d'autre portée que celle qu'y attachent les mythologues modernes; et cependant, les circonstances d'origine et de signification qui rattachent cette composition à la mythologie mystique sont faciles à découvrir. En effet, si d'une part on rencontre dans les religions cabiriques et dans les doctrines orphiques les éléments principaux des mystères de l'Amour à Thespies; et si l'on considère en même temps que les initiations érotiques des Béotiens s'étaient, en s'amalgamant avec les mystères de Dionysos et avec ceux de Déméter, répandues dans toute la Grèce, on s'explique la présence parmi les terres-cuites funèbres du symbole de l'union de l'âme et du corps exprimé par les embrassements de l'Amour et de Psyché.

Nous ne voulons pas quitter ce petit groupe sans dire quelques mots de cette guirlande qui passe deux fois en se croisant gracieusement sur le sein de Psyché. Est-ce un de ces riches bijoux de perles et de pierres précieuses qui resplendissaient parmi les merveilles de ce magnifique palais offert par l'Amour à sa divine amante? Faut-il voir en elle un ornement ordinaire à l'usage des femmes, ou plutôt une parure symbolique affectée à certains person-

nages mystiques? Ces idées ne s'excluent pas réciproquement, car l'attribut emblématique ne dédaignait pas de se prêter à la décoration des figures. Le collier, les ceintures fréquemment employés dans les images des tombeaux, surtout pour des figures mystiques, montrent quel rôle élevé l'orphique bachique attribue à ces ornements corporels et à ceux de même famille dans les applications aphroditiques. On y a reconnu même un rapport planétaire dérivant des systèmes asiatiques. Autour du cou de Vénus le collier de perles devient un attribut qui se rattache à sa naissance, en même temps qu'il rehausse les charmes de la déesse de la beauté. L'amour porte souvent cette parure qui ne consiste quelque fois qu'en un simple ruban, et c'est ainsi qu'elle est figurée dans la ciste mystique N° XLVII. Ce sont ordinairement des perles dans les scènes peintes sur les vases italo-grecs : voyez le vase du cabinet B. Delessert, représentant comme notre ciste l'hymen de Liber et de Libéra, et celui qu'a publié Millin dans ses *Peintures de vas*. II, *pl.* 16. Bacchus lui-même porte cet ornement sur un vase de la collection du comte d'Erbach, cité par Creuzer; les génies hermaphrodites dont les vases polychromes sont accompagnés le reçoivent aussi, ainsi que le montre l'urne N° XLI; on le retrouve enfin sur les satyres eux-mêmes avec le vase d'Erbach que je viens de citer.

Planche XXVI. — Dionysos et Proserpine.

L'hymen mystique de Dionysos et de Proserpine figuré sur la corbeille sacrée de la planche XLVII, et par le groupe

N° 1 de la planche précédente, c'est-à-dire l'union de l'âme et du corps d'après les idées orphiques, se représente de nouveau dans ces deux groupes. Le premier provient des tombeaux de l'ancienne Apulie, le second des fouilles de la Chersonèse taurique.

Si l'action est la même dans les deux, le mouvement est remarquablement différent; dans l'un, l'attitude paisible et confiante des divins époux semble indiquer la quiétude et le contentement satisfait qui succèdent aux transports et à l'ivresse du bonheur; dans le second il y a bien plus de vivacité et d'animation, et le moment suprême de l'union est exprimé par l'étreinte amoureuse des personnages et par le baiser.

Planche XXVII. — Iris(?)

Femme entièrement nue, paraissant s'élever de terre ou descendre du ciel. Sa chevelure est ornée de quatre feuilles et d'une baie de lierre; un étroit et léger péplum retenu sur les bras flotte derrière elle; de sa main droite élevée elle tenait un objet dont on ne peut reconnaître la nature au fragment qui en reste; la main gauche manque.

Cette charmante statuette représentait-elle Iris, la messagère de Héra, celle à qui l'épouse de Zeus avait confié l'emploi d'aller couper le cheveu fatal des femmes vouées à une mort prématurée? ou devons-nous voir dans cette figure volante la personnification de l'âme s'élevant du sein de la mort terrestre à l'existence uranique? Nous ne saurions le dire, la perte des attributs qui caractérisaient ce personnage nous privant des moyens de le reconnaître.

Nous ne pouvons que signaler cette figurine, qui est très-fréquente dans les collections, comme un modèle de grâce et de beauté.

PLANCHE XXVIII. — UNION DE L'AME ET DU CORPS. — PSYCHÉ.

N° 1. Femme ailée; le corps et les bras sont étroitement couverts de la robe talaire et du péplum. L'échancrure faite après le moulage et les résidus de poix que l'on remarque à sa base indiquent que la statuette avait été fixée sur un objet quelconque, probablement une urne funéraire.

Les ailes rangent ce personnage dans la catégorie des génies; mais l'ample draperie dont il s'enveloppe, de manière à ne laisser à découvert que le cou et la tête, le distingue particulièrement de la classe des génies mi-vêtus qu'on rencontre si fréquemment parmi les terres-cuites, isolés ou figurant sur les urnes de l'Apulie. Il semble qu'il y ait une opposition voulue entre les organes de locomotion supérieure et les voiles dans lesquels il est comme emmaillotté. Les ailes sont, comme chacun sait, l'emblème de l'âme; que l'on se reporte à notre explication de la ciste mystique, planche XLVII, et l'on y verra que Proserpine était, selon les Orphiques, l'ouvrière des corps, la tisseuse des vêtements des âmes, et que c'était pour symboliser cette idée qu'elle figurait dans cette scène d'hymen entièrement vêtue; il nous paraît que dans la figure n° 1 de cette planche les deux attributs sont combinés dans cette double intention : l'âme et le corps, l'esprit et sa prison terrestre. C'est donc l'image de l'union de Psyché à la

matière, du principe céleste retenu dans ses entraves terrestres, c'est-à-dire l'allégorie du résultat ou de l'effet de l'hymen divin représenté sur le couvercle de la ciste mystique. Le rôle important que jouait l'âme dans le système auquel je rattache les terres-cuites se développe, on le voit, sous les formes les plus nombreuses et les plus variées; les rapports exprimés sont plus ou moins simples, les attributs sont plus ou moins expressifs, mais rarement ils sont plus ingénieux et se laissent mieux pénétrer que dans cette figure de la dualité de l'être humain.

N° 2. Jeune femme munie d'ailes, les jambes croisées, appuyée contre un cippe; la partie supérieure du corps nue, la partie inférieure enveloppée d'une riche et élégante draperie; les cheveux relevés en corymbe sur le sommet de la tête; contemplant un objet — manquant — qu'elle tient de la main droite au-dessus de la gauche. Le sexe du personnage, ses ailes, son vêtement et son attitude expriment le mythe profond et gracieux de Psyché et de son papillon. Cette statuette paraît avoir été placée, comme la précédente, sur le sommet d'une urne funéraire.

Planche XXIX. — Prêtresses.

N° 1. Femme vêtue de la tunique longue; un large péplum enveloppe le milieu du corps et s'enroule en partie autour du bras gauche; d'une main elle tenait un objet, qui a disparu, et de l'autre elle porte la patère.

N° 2. Femme portant le même costume que la précédente. Des traces de peinture permettent de reconnaître

la couleur de ses vêtements : la tunique était blanche, bordée de pourpre rose et le péplum était de cette dernière nuance. Le bras droit ainsi que la partie antérieure du bras gauche élevés, la tête inclinée, la chevelure en désordre, le visage abattu et morne, les yeux fixés vers la terre, cette femme respire dans ses traits et dans son attitude la plus profonde affliction.

N'aurions-nous pas dans ces deux figurines des prêtresses ou des parentes du mort accomplissant, selon les rites sacrés, les fonctions de leur ministère, ou rendant aux mânes du défunt les derniers devoirs funèbres ?

Ces deux statuettes, à en juger par celles qui sont restées à la place qui leur avait été originairement assignée et par les résidus de poix destinée à les fixer sur leur soubassement, devaient figurer sur les urnes apuliennes.

Les personnages du monde des tombeaux des planches n°s XXX à XXXIX étant privés d'attributs ou de signes caractéristiques bien arrêtés, ils restent en dehors de toute appréciation symbolique; mais il n'est pas sans intérêt pour celui qui étudie dans leur ensemble les terres-cuites de destination mystico-funéraire de voir et de comparer quelques-uns de ces personnages secondaires, âmes, génies, prêtresses qui formaient les chœurs autour des divinités supérieures des mystères. Nous avons pensé aussi que les artistes qui pourraient chercher dans notre atlas des inspirations mythologiques ou archéologiques y rencontreraient avec plaisir ces statuettes, dont les voiles, les robes et les manteaux se combinent en mille plis somptueux ou charmants, dont les coiffures sont si variées et si souvent originales, dont les poses sont si gracieuses et si no-

bles. En faisant cette part au goût dans nos recherches religieuses, nous ne ferons que suivre les habitudes de ce symbolisme grec dont nous analysons les produits. Cependant nous devons signaler à l'attention des archéologues les figurines n°s 1 et 2 de la planche XXX, n° 2 de la planche XXXI, n° 1 de la planche XXXII et n° 2 de la planche XXXIV.

Planche XXX

N° 1. Femme dont le buste est nu et dont la partie inférieure est enveloppée d'un ample péplum, qu'elle retient de la main gauche. Elle est coiffée d'un bonnet dont on ne peut définir la nature et qui est orné de feuilles et de baies de lierre. Une espèce d'amulette en forme de cœur pend sur sa poitrine. La pose est assez gauche, sans être dépourvue d'une certaine grâce naïve. Nous avons veillé, ici comme ailleurs, à ce que le dessinateur ne corrigeât ou n'embellît pas son modèle. La fidélité est une des premières conditions à observer dans la reproduction des monuments antiques; j'ai établi cette règle générale dès le début de mon travail, et, autant qu'il a dépendu de moi, je ne m'en suis jamais écarté.

N° 2. Femme vêtue de la tunique longue sans manches et du chiton, les mains élevées au niveau de la tête.

Il ne faut pas confondre cette figurine, très-fréquente dans les collections, avec celles, non moins communes, des hydrophores. Les deux types portent bien le même costume et tiennent également leurs bras élevés, mais la position des mains et leur écartement sont notablement diffé-

rents. Chez l'hydrophore, elles sont près de la tête et tout à fait de niveau, comme il convient de les avoir pour soutenir un vase ; notre figurine les tenant plus rapprochées et la paume presque portée en avant, dans une attitude de bénédiction, se rapprocherait plutôt de la Héra Hypercheiria, ou élevant les mains, la protectrice de l'hymen dans ses rapports avec les principes des pythagoriciens, qui avaient fait du mariage un dogme mystérieux. L'absence d'attributs chez cette figurine, qui ne se distingue que par l'élévation des bras, commande la réserve, et nous ne pousserons pas plus loin nos conjectures.

Planche XXXI

N° 2. Cette statuette, comme celle de la planche XXIX, faisait partie d'un groupe placé à la sommité d'un vase funèbre. La tête penchée, les cheveux réunis en masse et tombant sur le dos, les bras levés comme par un sentiment de pitié, le regard fixé vers la terre, cette figure semble absorbée dans de tristes pensées. Son costume ne diffère de celui des personnages que nous venons de décrire que par le péplum qui couvre entièrement la poitrine.

Une urne apulienne, publiée par M. Minervini dans les *Monumenti antichi inediti*, planches XIII et XIX, *anno* 1850, présente à son sommet quatre figures féminines dont deux sont semblables à celle-ci.

Cette statuette a 24 centimètres de hauteur. Nous en possédons deux autres de 88 centimètres identiques pour l'attitude et le vêtement, mais qui expriment la douleur

avec plus d'intensité. Leur robe est rayée de bandes blanches et pourpre rose alternées. Elles ont été trouvées dans la chambre d'apparat n° 1 du tombeau dit *de Medella*, où elles étaient placées vers la tête de la défunte. Devons-nous voir dans ces personnages ces pleureuses à gages que les Grecs employaient dans les cérémonies funèbres à faire entendre des lamentations sur le défunt ?

M. A. Maury, dans son *Histoire des Religions de la Grèce antique*, II, 157, rapporte à ce sujet, d'après Lucien, dans son traité sur le deuil, que « le défunt une fois exposé, les parents et les amis se rassemblaient à l'entour pour faire entendre la plainte funèbre. Les plus proches commençaient par adresser au mort des paroles que la douleur leur inspirait. Parfois un θρηνῳδὸς payé entonnait la plainte et l'assemblée faisait chœur. » Et le même auteur ajoute que « c'était là un usage que les Grecs pouvaient bien tenir de leurs ancêtres les Asiatiques, car on le retrouve dans l'antiquité indienne. Le Râmâyana nous montre des poëtes, des chanteurs célébrant dans les funérailles les louanges du défunt, et des femmes choisies tout exprès se lamentant, les cheveux épars, sur la perte qu'on venait de faire (1). » Certes cette coutume religieuse et civile à la fois, transmise par l'Orient à la Grèce, avait dû passer dans les colonies helléniques de l'Italie, trouver sa

(1) Cette tradition s'est conservée dans plusieurs pays. En Irlande, les parents d'une personne morte confient la garde du corps à des pleureuses publiques, dont la mission consiste non-seulement à se lamenter sur la perte du défunt, mais encore à exalter ses qualités, ses vertus et à l'accompagner avec des chants funèbres à sa dernière demeure. Qui ne se rappelle ces vocératrices corses dont la douleur poétique trouve des chants si passionnés et si terribles, quand elle est inspirée par l'idée de la vengeance.

représentation dans les tombeaux, et parmi les terres-cuites, nous n'en voyons pas qui y répondent mieux que les trois figurines dont nous venons de parler.

Planche XXXII

N° 1. Femme richement drapée ; ses bras sont enveloppés dans son large péplum, qu'elle retient de la main droite sur son visage, dont il ne laisse voir que les yeux et le nez ; une partie de ce voile ramené sur sa tête forme sa coiffure ; de la main gauche elle relève un pan de sa tunique.

La pose élégante et majestueuse du personnage, la disposition savante et la souplesse de la draperie, qui laisse apercevoir les formes gracieuses du corps qu'elle enveloppe, font de cette statuette d'argile, trouvée dans un tombeau de l'ancienne Apulie, un des plus beaux monuments plastiques que l'art grec ait pu produire. Mais que représente ce personnage? C'est une âme sans doute, nous pouvons le supposer par les femmes drapées dans le genre de celle-ci qui figurent en cette qualité dans un grand nombre de scènes peintes de vases italo-grecs.

Planche XXXIV.

Nous avons signalé comme Terpsichore, à l'explication des deux Muses de la planche XI, la figurine n° 2 de cette planche.

Planche XXXIX

Cavalier trouvé dans un tombeau de Calvi, à quelques kilomètres de Santa-Maria (ancienne Capoue).

Cette belle terre-cuite ne renferme aucune signification symbolique, et nous ne l'avons insérée dans notre recueil que pour les hautes qualités de style qui la distinguent.

Les artistes, qui auront déjà trouvé parmi les figurines drapées de nos planches d'excellents modèles, nous sauront gré, nous le pensons, de leur présenter ce chef-d'œuvre de l'art grec.

Les trois outres des planches XL, XLI, XLII, XLIII.

Ces trois belles urnes faisaient partie de la série de vases polychromes trouvés dans la chambre n° 1 du tombeau dit *de Medella*. A tous les points de vue elles méritent d'être placées au nombre des monuments les plus curieux que l'antiquité nous ait légués. L'étrangeté de leur forme et cette combinaison, si bizarre en apparence, de chars, de mascarons, de rosaces, de génies, de centaures, d'hippocampes, de colombes, de serpents, de fleurs, présentent un tableau dont la singularité déroute l'esprit au premier abord et produit une impression première dont il est difficile de se rendre compte. Mais quand cette surprise s'est dissipée et qu'elle a fait place à la réflexion et à l'étude, le caractère allégorique de toutes ces figures se manifeste, et les signes qui nous apparaissaient tout à l'heure comme de capricieuses images deviennent, dans un sens plus sérieux, l'expression énigmatique d'un mystérieux langage.

La destination sépulcrale de ces urnes ne saurait être mise en doute ; mais comme pour les petites terres-cuites, et à un plus haut degré encore, il me paraissait évident qu'en dehors de l'intention funèbre des idées d'un autre ordre avaient inspiré leur conception. Guidé par cette pensée, j'ai dû d'abord, tout en tenant compte de l'idée mortuaire, interroger séparement toutes ces figures hiéroglyphiques, et rechercher ensuite, en les comparant et les reliant entre elles, le plan général du tableau. Cette analyse et cette recomposition ont confirmé toutes mes inductions, et m'ont bien démontré que j'étais en présence de monuments d'un sens mystique.

L'examen que nous allons en faire n'a pas à se préoccuper de la question d'art ; au point de vue esthétique, ces trois vases n'ont qu'une importance médiocre ; l'intérêt qu'ils présentent consiste dans la pensée toute spéciale dont l'artiste s'est inspiré et dans l'idée dont ces monuments avaient pour mission de rappeler et de perpétuer le souvenir.

Planche XL. — Vase a quatre chevaux.

Le premier vase, en forme d'outre, présente à sa partie antérieure et supérieure, quatre chevaux attelés de front à un char qu'on voit représenté en peinture sur le goulot ; de chaque côté des chevaux sont peintes les deux roues. Ce char et les quatre coursiers lancés dans la carrière sont l'emblème du soleil et des quatre saisons que l'astre amène par sa révolution annuelle (1).

(1) Isid. de Sév. Orig. l. XVIII, c. XXXVIII.

Au-dessous des chevaux on voit la face ailée de la déesse Lune. Elle est inclinée de quelques degrés sur la droite, pour indiquer sa marche oblique, et son épaisse chevelure est de couleur de charbon emflammé.

Chaque face latérale présente un ensemble de figures qui se répètent identiquement sur l'autre dans une disposition symétrique.

On compte d'abord de chaque côté cinq rosaces coloriées. Elles paraissent figurer les cinq planètes inférieures, et former, avec le soleil et la lune, les sept sphères du système planétaire des anciens.

Le nombre et la position de ces rosaces, leur forme sphérique, forme seule complète et qui répond à l'essence de ces globes divins, la couleur respectivement différente de leurs bandes concentriques, les rayons qui se projettent de leur centre à la circonférence, tous ces caractères concordants, non-seulement rendent mon explication bien plausible, mais encore semblent en admettre difficilement une autre.

La planète Mercure (*l'Etincelant*, *Stilbon*) (1) participait des deux principes, lumière et ténèbres. Les astronomes l'avaient, pour cette raison, appelée PLANÈTE COMMUNE (2). Elle pourrait se reconnaître placée sous les roues du char. La zone extérieure de cette rosace est d'un bleu foncé et celle qui borde le noyau blanc central est d'un rouge éclatant. Les couleurs de ces deux zones sont affectées l'une au jour, l'autre à la nuit (3).

(1) Arist. de Cal., c. II, § 4, 5, etc.
(2) Procl. in Tim. Firmic., 1, 2, c. 7.
(3) Procl. in Tim. Ibid.

La planète Vénus (l'*Etoile phosphoros*) (1) préside au crépuscule du matin et du soir. La couleur blanche de la rosace, placée au-dessus des chevaux du soleil, ferait allusion au vif éclat de cette planète, soit qu'elle précède le lever ou qu'elle suive le coucher de l'astre du jour.

Le rouge domine dans la rosace placée entre le soleil et la lune; cette couleur caractérise la planète Mars (*Pyroïs*) (2).

Les légères traces de peinture qui restent des deux dernières rosaces ne nous permettent point de déterminer exactement les couleurs dont elles étaient composées, ni la disposition des zones colorées; néanmoins, ces traces indiquent suffisamment, par la nuance et l'arrangement, que ces deux rosaces différaient l'une de l'autre, et en même temps de celles que nous venons de reconnaître. Elles représentaient, l'une la planète Jupiter (*Phaeton*) (3), l'autre la planète Saturne (*Phænon*) (4). Cette dernière planète porte aussi le nom de *Nycturne*, ou gardien de la nuit, selon Plutarque (5).

Les couleurs assignées à chacune de ces cinq rosaces seraient empruntées aux différentes pierres précieuses dont, selon les Chaldéens, les sept cieux, les sept firmaments (6), c'est-à-dire les sept sphères étaient composées, parce que la teinte des rayons lumineux qui émanaient de ces astres

(1) Arist. de Cœl. c. II, § 4, 5.
(2) Arist. *Ibid.*
(3) Arist. *Ibid.*
(4) Arist. *Ibid.*
(5) Face de la lune, 133. Ricard.
(6) Cedrenus, p. 169.

ou cieux rappelait celle que produisent les reflets de ces pierres (1).

Il y avait des cieux d'émeraude, d'hyacinthe, de perles, etc.; d'autres, d'or et d'argent (2).

Clément d'Alexandrie (3) prétend que les cinq perles ou les cinq escarboucles qui brillaient avec les deux émeraudes sur l'éphod du grand prêtre de Jéhovah désignaient les sept planètes; Josèphe (4), l'historien des Juifs, remplace ces émeraudes par deux sardoines. Quoi qu'il en soit, de cette divergence même d'opinions résulte pour nous la certitude que les planètes étaient souvent figurées par des pierres précieuses, analogues, par leur couleur, à la teinte lumineuse qui brillait ou que l'on supposait briller dans ces astres.

Douze rosaces semblables, pour le style et la manière, à celles que nous observons sur ce vase, et disposées trois par trois, font partie d'une ornementation qui décore la paroi du fond de la chambre sépulcrale où ce même vase a été trouvé. Voyez la description du tombeau dit *de Medella*. Certes, on ne saurait louer le goût qui a présidé au choix d'un motif si pauvre d'effet; il s'harmonise peu avec la beauté architecturale de cette pièce et avec les tapisseries dont les murailles latérales étaient couvertes, et qui, à en juger par les traces que le temps nous en a conservées, devaient être d'une grande richesse. On peut donc supposer que cet ornement placé là renferme un sens re-

(1) Dupuis, *Orig. des cultes*, t. III, 1re part., p. 233, in-4.
(2) Kirker, *Œdip.*, t. II, 2e part., p. 178.
(3) Strom., liv. V, p. 564.
(4) Ant., liv. III, c. VIII.

ligieux en rapport avec la destination de cette chambre mortuaire, de même que les rosaces représentées sur notre vase sont en corrélation avec les images parmi lesquelles elles sont figurées.

Dans le champ de la scène mystique, représentée sur une des faces du vase consacré à la mémoire d'Archémore, sont semées sept rosaces ou étoiles de formes et de dimensions différentes; deux de ces signes, surtout, se font remarquer par des dispositions particulières. Ces rosaces se référeraient-elles comme les nôtres aux planètes? On est tenté de le croire, si l'on considère que trois figures astronomiques semblent présider à l'action : Atlas, supportant le monde, occupe le milieu de la partie supérieure de la scène entre Vespérus montant, le flambeau à la main, un coursier fougueux, et la lune conduisant un char attelé de deux chevaux en course.

Un hippocampe couvre de sa taille puissante presque tout le champ de chacune des deux faces latérales. Il se dirige à toute course et les ailes énergiquement déployées vers la partie antérieure du vase. Dans ma première édition, j'avais rapporté cet animal chimérique au dogme de la métensomatose, mais de nouvelles recherches m'ont conduit à une interprétation différente. La constitution toute matérielle que j'avais attribuée à cet hippocampe ne me paraît plus s'accorder avec le sens du tableau où il figure et où il semble, par ses dimensions et la place qu'il y occupe, remplir un rôle d'importance majeure. Il ne faut pas oublier que cette figure symbolique se trouve dans un milieu de nature tout éthérée, et est environnée de corps uraniens, auprès desquels tout accès est interdit

à la matière. Nous en avons donc cherché l'explication dans l'ordre des idées immatérielles, et nous croyons avoir trouvé dans sa triple forme l'image de l'âme dans ses trois parties constitutives. A la partie qu'elle tient de l'éther ou du soleil, que l'on voit au sommet du monument parcourir avec ses quatre coursiers indomptés l'orbe du monde, correspond la partie chevaline de l'animal; à la partie que l'âme reçoit de la lune, placée sur les confins du matériel et de l'immatériel se réfèrent les ailes, semblables aux ailes puissantes au moyen desquelles l'astre s'élève dans les régions éthérées; à l'influence enfin que l'âme reçoit, ainsi que tous les corps planétaires, de l'Océan, *le nourricier des astres*, selon l'ancienne théologie hésiodique et les Orphiques, se rapporte la partie marine de la bête à triple nature. Ce serait donc l'image de Psyché dans ses parties constitutives élémentaires et sa triple parenté avec les grandes forces cosmiques, le soleil, la lune et l'océan. Nous la verrions ici, délivrée de la prison du corps, allégée du poids de la matière, s'élancer avec une joyeuse ardeur au delà des espaces terrestres, vers cette douce lune d'où elle était descendue et d'où elle doit, après une seconde purification, remonter vers la Galaxia, sa première et sa dernière patrie. Et la valeur capitale de la théorie de l'âme dans l'enseignement des mystères est marquée par les grandes proportions et le relief vigoureux de cette figure, qui appelle l'attention comme un des plans principaux de la représentation.

Le dauphin placé sous les pieds de l'hippocampe et suivant la même direction que lui sert de preuve à l'interprétation précédente et continue la chaîne de ces induc-

tions qui se présentent si naturellement à la pensée. On pourrait voir en lui ce bienveillant psychopompe de l'ancienne religion, ce porteur plein d'amour des âmes, qui, accompagné du médiateur divin entre le monde supérieur et le monde inférieur, se dirige vers la lune, la *Leuke* uranique, le séjour céleste des âmes et le but immédiat de leurs aspirations.

Et ce médiateur divin lui-même, Hermès, le psychopompe par excellence, le dieu qui mène et ramène les âmes par toutes les sphères (1), et qui les accompagne dans leurs migrations célestes et terrestres, ne le trouverions-nous pas dans la rosace figurée au-dessus de la fleur du Lotus, à la partie postérieure du vase? En suivant l'interprétation que j'ai donnée des cinq rosaces déjà décrites, on reconnaîtra que celle-ci représente une divinité astre. Mais ici elle est seule, ses dimensions sont agrandies; mise en rapport avec d'autres emblèmes, elle quitte sa fonction astronomique et prend les autres attributions du dieu dont elle porte le nom. Ce nom, croyons-nous, c'est celui d'Hermès placé ici dans ses rapports avec l'hippocampe, le dauphin et le lotus.

La fleur de Lotus se rencontre fréquemment sur les monuments funèbres; mais placé sur ce vase au milieu d'un tableau qui semble se rapporter au cosmos planétaire et à l'apothéose de l'âme, le Lotus nous paraît exprimer une pensée d'un ordre moins général; il se rattacherait plus directement à la doctrine des mystères, et serait comme le symbole de l'immortalité et de la résurrection.

(1) Diod. Sécul. I, 96. — Phurnut. de Nat. deor. c. XVI.

Un ornement est peint au-dessus du champ médian, à la partie supérieure du vase. C'est une bande qui part de l'une des deux embouchures latérales et passe par derrière pour rejoindre l'ouverture opposée, en suivant les flancs de la bouche centrale, un peu au-dessous de la suture de l'outre, de manière à dominer l'ensemble des figures représentées sur le vase, en ne laissant au-dessus d'elle que les quatre ouvertures. Composée de six lignes striées et dentelées, parallèles les unes aux autres et s'enlevant sur un fond blanc, cette bande est comme découpée en zig-zag.

Cet ornement se rencontre quelquefois sur les vases de Canosa. M. Minervini, de Naples, a publié dans ses *Monumenti antichi inéditi* un vase de cette provenance (1). Ses ornements sont des symboles qui se réfèrent, selon l'auteur, à la lune (2), et il porte la bande striée deux fois répétée. Il est vrai que M. Minervini n'explique pas le sens de cet ornement. La collection Campana renferme un vase du même genre orné du même motif.

Cette décoration, sur des vases dont les symboles se rapportent à l'organisation du monde planétaire, semble retracer l'image d'une sorte de mer; ce serait donc l'idée de fluide, de vagues que l'artiste aurait voulu rappeler par toutes ces lignes brisées qui s'abaissent et s'élèvent tour à tour.

Au point de vue symbolique nous retrouverions aussi dans ce lacet d'apparence si simple l'expression d'une haute pensée. Il nous fournirait un des éléments constitutifs

(1) Année 1850, Planc. XIII et XIV.

(2) Monum. ant. Ined. année 1850, 1er vol. p. 65 et suiv.

de l'ordre général des mondes, l'éther. En effet, selon la plupart des philosophes anciens qui ont traité de la physique et de la nature des dieux, dans la doctrine de toutes les écoles orphiques, le fluide lumineux est conçu comme une vaste mer. Nous pouvons donc voir ici cet océan sans fin et sans bornes suspendu au-dessus du firmament, dont les écoulements, d'après la philosophie chaldéenne et syrienne, se manifestaient de toutes parts dans les astres et se répandaient dans les différentes parties de la nature (1). C'est en ce fluide infiniment subtil que Parménide plaçait la substance de la divinité; c'est lui que ce philosophe appelait *Stéphané* (*couronne de lumière*) (2).

L'artiste a dessiné cet ornement à sa vraie place liturgique, à la région la plus élevée des espaces cosmiques. Les innombrables rayons de flamme traversant la clarté élémentaire de ce cercle divin qui embrasse toutes les sphères montent et descendent éternellement, reproduisant toujours de nouveau la figure de ce *triangle primordial* qui crée et conserve toutes choses.

La forme ondulée de l'ornement, sa position au sommet du système cosmique évidemment représenté par le vase donnent déjà des éléments d'explication qui me semblent plus que spécieux, mais qui deviennent encore plus probants si l'on fait entrer en ligne de compte sa couleur. Nous avons affaire ici, ne l'oublions pas, à un nouveau moyen de traduction emblématique qui a son importance

(1) Cedrenus, p. 242. Mor Isaac, in philosoph. syr. apud Kirker, Œdip. t. II, 1re p. p. 425 — Theon., p. 132 ; — Marsil Ficin, in Plotin. Ennead 2, liv. IV, chap. XI.
(2) Cic. de Nat. deor. lib. I, XI.

propre, et qui doit avoir aussi son sens fixe. Dans le milieu tout symbolique où nous nous mouvons depuis le commencement de cette étude, rien n'est oiseux ni facultatif; les rapprochements que nous avons faits, les passages que nous avons cités des polygraphes et des philosophes, ce que nous savons des procédés allégoriques des mythologies anciennes, tout le prouve. Or, toutes les figures du vase qui ont trait à l'élément igné sont peintes en partie d'un rouge éclatant : le char du Soleil, la crinière et une partie des harnais de ses chevaux; Mars, la planète de feu, la brûlante; la zone de Mercure qui rappelle le fluide lumineux, l'élément lumière; donc, notre bande dentelée, qui est peinte du même rouge éclatant, participe de la même nature, et ne peut signifier que la mer enflammée des régions supérieures, l'éther.

Mon hypothèse se fortifie d'une observation que nous avons déjà faite tout à l'heure, mais qu'il sera utile de renouveler dans tous les cas analogues. La bande en zigzag est parfaitement inutile à l'ornementation du vase, c'est une superfétation disgracieuse. Elle se trouve placée entre deux rangées d'oves qui forment à elles seules une décoration plus que suffisante. Cette intercalation offre un aspect que le goût réprouve. Jamais artiste grec n'aurait commis une infraction si gauche aux lois de l'esthétique, s'il n'y eût été contraint par une nécessité sacramentelle. Il est donc logique de penser que ce dessin a été imaginé et placé dans le lieu qu'il occupe, non pour produire un effet agréable à l'œil, mais pour parler à l'esprit par un symbole en harmonie avec l'ensemble des idées que retrace le tableau mystique peint sur ce vase.

La bande et les rosaces n'avaient pas jusqu'à présent rencontré d'interprète. Vus sur des monuments isolés par des érudits qui n'avaient pas encore trouvé la voie, ces symboles n'avaient pas éveillé dans l'esprit d'autre idée que celle de décoration. Le magnifique lot de vases qui a été une révélation pour moi est de découverte encore récente; passé, d'ailleurs, au sortir de terre, dans ma collection, il n'a servi qu'à mes recherches personnelles. Ainsi s'explique le silence des archéologues, ainsi s'explique aussi la hardiesse convaincue avec laquelle je présente mon explication.

Les cartouches égyptiens présentent fréquemment dans leurs hiéroglyphes une ligne dentelée, tantôt seule, tantôt répétée parallèlement plusieurs fois. Cette ligne symbolique a trait, selon l'opinion des égyptologues, au Nil, en particulier, à l'élément humide, en général. Qui ne voit l'analogie de figure et d'explication qui doit profiter à notre vase.

La signification de fluide attachée à ces lignes brisées est encore bien évidente dans les hiéroglyphes par lesquels étaient désignés, chez les Egyptiens, les quatre derniers mois de leur année marquant l'époque de l'inondation du Nil. Ces lignes superposées étaient au nombre de trois pour chaque mois. (1).

Aux preuves, tirées en partie de la Mythologie égyptienne, par lesquelles je crois établir la signification éthérée de la bande en zigzag, ajoutons celle-ci que nous puisons aux mêmes sources. Le zodiaque du grand temple de

(1) Descript. de l'Egypte. Champollion-Figeac, pl. 66.

Denderah, publié dans la *Description de l'Egypte antique* (1), est entouré de deux figures de femmes, dont le corps, prodigieusement allongé, est couvert d'une robe ornée de deux bandes en zigzag assez semblables au lacet peint sur l'urne de Canosa. Dans ces deux figures et dans leur vêtement les antiquaires voient la représentation du ciel ou de la vaste mer du firmament, autrement dit la mer d'éther.

De ce faisceau de lignes d'un rouge éclatant qui brille au sommet du vase dérive cette douce teinte rose qui revêt entièrement les parois extérieures, et sur laquelle ressortent les figures symboliques que nous avons examinées. De l'éther émane l'océan de lumière dans lequel les astres décrivent leur course ; sa pure transparence ne peut pas être obscurcie par les opaques vapeurs de l'atmosphère inférieure, mais la rougeur lumineuse qui en découle remplit, avec une gradation variée, tous les espaces de l'empire uranique. Le pourpre rose, qui est comme le fond et la lumière de notre tableau céleste, est une douce atténuation du pourpre vif qui représente le feu éther. La scène est éclairée par cette lueur suave et comme enveloppée de cet « air pur qui revêt, selon Virgile dans l'*Enéide* (2), les Champs-Elysées d'une couleur pourprée. » De la même source la lune reçoit cet éclat emprunté dont elle éclaire tout autour la nuit obscure ; et peut-être dans cette couleur de charbon enflammé que Plutarque lui attribue et que nous avons déjà reconnue dans sa chevelure, teinte épaisse bien éloignée de l'immatérialité du feu supérieur,

(1) Planche XX, vol. IV.
(2) VI, 640.

faudrait-il voir l'influence de ces émanations terrestres que certains philosophes donnaient comme aliment à l'astre placé sur la limite inférieure du monde planétaire. Voyez la description du vase suivant.

Une double bande d'oves encadre l'ornement en zigzag en haut du vase, et un collier semblable se présente à la partie inférieure; et si nous considérons isolément les détails de la partie supérieure, c'est-à-dire l'embouchure principale, les deux latérales, celle qui est placée en arrière et la gorge de l'outre, nous trouvons que cette ornementation se répète sept fois. Quel est dans cet ensemble, où nous n'avons pas trouvé jusqu'à présent la plus petite place laissée à la pure fantaisie, la signification hiératique de cette décoration? L'œuf orphique des mystères est le symbole du monde; il l'est aussi de la résurrection et de l'immortalité uraniques. L'idée de naissance, le sens divin du nombre sept sont en parfait accord avec le sujet traité ici par l'artiste. Nous pouvons donc penser qu'il a voulu, par le choix de l'œuf et le septenaire cosmique auquel il le soumet, retracer le symbole très-saint des mystères orphico-pythagoriques, caractérisé par son double rapport à la partie physique aussi bien qu'à la partie psychique du tableau uranien représenté par son vase.

A la base de l'outre, au-dessous de la bande d'oves, se présente un autre ornement composé d'une suite de petites crêtes circulaires. Cela donne assez bien l'idée des vagues de la mer. Cette superfétation de mauvais goût et inutile, dont j'ai déjà signalé un autre cas sur le même vase, ne saurait se comprendre qu'à la condition de représenter un emblème. Dans la première édition de mes recherches,

après avoir reconnu dans l'ove le grand germe orphique, je continuais la métaphore cosmogonique en concluant que l'ornement en forme de vagues ou de flots était l'image des abîmes orageux du chaos, sur lesquels nageait l'œuf du monde. Mais après avoir plus rigoureusement scruté et mieux compris le sens général du tableau, je ne fais aucune difficulté d'abandonner ma première explication pour me ranger à l'opinion de M. Bachofen. Ces vagues sont la représentation de l'élément océanique, qui est pris dans le même sens par tous les systèmes asiatiques. Considéré comme agent cosmique, comme principe et source de génération de tous les êtres et des astres mêmes, d'après l'orphisme, l'océan nous semble, en se joignant au ciel supérieur et au monde planétaire, achever toute la pensée du tableau symbolique.

J'ai fait le tour du vase et épuisé tous les mythes dont il est rehaussé. J'ai adapté, comme on l'a pu voir, mes procédés d'interprétation à la nature diverse des symboles. Plusieurs ont une signification fixe et depuis longtemps admise par les antiquaires. D'autres ont des sens différents selon l'intention particulière des conceptions mythologiques dans lesquelles ils se fondent comme parties intégrantes ou comme attributs; j'ai dû, pour ceux-là, ne pas m'arrêter aux déterminations générales et de premier aperçu, et chercher à dégager la signification secondaire et relative. Il en est enfin qui sont des caractères entièrement nouveaux de la langue figurée des Grecs; c'est à ceux-là, surtout, que j'ai appliqué la méthode développée et pratiquée dans cet ouvrage. Pénétré de la conviction que j'avais affaire à un ensemble, et que je devais retrou-

ver l'unité dans la variété, j'ai cherché le fil conducteur, non en dehors, mais en dedans des choses, j'ai rapproché, confronté, transporté les figures dans les différents plans du tableau, contrôlé les résultats les uns par les autres. Les indices donnés par les auteurs anciens ont été accueillis et se sont heureusement associés à mes inductions.

C'est par la même méthode que je devrai faire la seconde partie de mon explication, celle qui concerne particulièrement la forme de ce premier vase, puisque cette forme n'a pas encore été interprétée. C'est encore ainsi, et suivant la même proportion, que je traiterai les deux outres suivantes.

Ce vase présente quatre ouvertures. La plus apparente forme le goulot; elle est flanquée de deux autres orifices d'une dimension plus petite, mais d'égale hauteur entre eux. La quatrième, d'une hauteur intermédiaire entre celles des trois précédentes, est placée derrière la première.

Ces trois appendices, situés près de l'orifice principal, doivent-ils être considérés simplement comme Ces supports sur lesquels auraient été placées des statuettes? Nous ne le croyons pas; ils sont pour nous l'image d'une pensée mystique. Ce n'est pas que ces deux hypothèses s'excluent réciproquement, elles n'ont rien d'inconciliable; la première se justifie par des exemples, la seconde par l'esprit allégorique qui domine dans les monuments de cette famille. L'art et la symbolique [contractaient, dans les terres-cuites, cette alliance légitime, sinon toujours heureuse, et autorisé par les observations que j'ai recueillies sur la conformation de ces sortes de vases, je ne ferais aucune difficulté d'admettre cette double intention,

si les obstacles matériels que présente la construction de cette outre ne me forçaient à me ranger à l'intention exclusivement religieuse. C'est donc cette dernière, celle qui intéresse spécialement mon système mystagogique, que je vais rechercher et développer, après avoir rappelé en quelques mots la théorie de la pérégrination des âmes, d'après Macrobe. Théorie que nous avons déjà exposée dans le cours de cet ouvrage.

Le soleil, dit-il, trace sa route dans l'écliptique entre les deux points solsticiaux du Cancer et du Capricorne. Ces deux points étaient appelés par les Platoniciens et les Orphiques les *portes du soleil.* Numénius et Cronius, dans Porphyre (1), expliquent le sens mystique de ces portes. Les âmes, en quittant la voie lactée pour aller habiter des corps, passent par une de ces deux portes, celle qui marque la solstice d'été, et elles se dirigent vers les sept sphères planétaires désignées également sous le nom de *Portes.* Après s'être imprégnées de la substance de chacune des sphères qu'elles viennent de traverser, les âmes se rendent dans la lune. Là, elles puisent enfin le complément des éléments qui doivent les rendre propres à animer les corps terrestres. Après avoir rempli leur destinée sur la terre, elles reprennent la route qu'elles ont prise pour descendre, et, arrivées près de la voie lactée, d'où elles sont sorties, elles y rentrent en passant par le solstice d'hiver.

Les quatre ouvertures pourraient être interprétées comme la représentation des points de départ et d'arrivée de cet itinéraire des âmes.

(1) De Antr. Nymph., p. 121.

L'orifice principal tiendrait la place du soleil.

La voie lactée coupe le zodiaque aux deux points solsticiaux d'été et d'hiver (1). C'est de là que les âmes s'éloignent, poussées par le désir de s'unir à la matière (2), et elles y reviennent après avoir habité des corps, et après avoir recouvré, par les purifications, leur innocence première. Cette voie lactée serait figurée par l'ouverture de forme oblongue pratiquée derrière celle qui représente le soleil, et qui domine elle-même les deux orifices entre lesquels elle est placée.

Les deux ouvertures à la droite et à la gauche du goulot sont, l'une, le solstice d'été, l'autre, le solstice d'hiver. La première est la porte du Cancer par laquelle les âmes opèrent leur descente dans le monde des générations (3), après avoir traversé chacune des cinq planètes (4), qui sont marquées par cinq rosaces sur le vase; la seconde est la porte du Capricorne, par où les âmes remontent, en traversant une autre fois les planètes.

Remarquons, dans les deux embouchures latérales, une singularité caractéristique : leur diamètre est inégal, et il en devait être ainsi. Les deux ouvertures solsticiales désignées chez les anciens Orphiques, par Platon et ses commentateurs, sous le nom de *Portes* étaient de dimensions différentes; l'une, la porte du solstice du Cancer, nommée la *porte des hommes*, était d'une certaine largeur, afin de

(1) Macrob. Som. Scip., l. I, c. XII.
(2) Virg. Enéid., VI, 751 ; Ibid. Som. Scip., c. II.
(3) Macrob. Som. Scip., c. XII.
(4) Orig. contre Cels., l. VI, p. 298. — Porphyr., de Antr. Nymph., p. 129.

livrer facilement passage à la multitude des âmes qui, éprises de la matière, s'y précipitaient pour venir ici-bas habiter des corps ; l'autre, celle du solstice du Capricorne, nommée la *porte des dieux*, était plus étroite, et elle suffisait ainsi au petit nombre des âmes qui retournaient au séjour de la lumière. Cette croyance explique bien, selon nous, l'inégalité des deux ouvertures, et c'est bien le cas de noter que le chemin du ciel païen était aussi étroit que celui qui mène au ciel des chrétiens.

Ce qui semble donner un grand poids à notre opinion, c'est le soin qu'à pris l'artiste, non-seulement de décorer de moulures le sommet des trois orifices, décorations tout au moins inutiles sur une surface destinée à recevoir un objet quelconque, mais encore de le peindre en blanc, ce qui devenait simplement un obstacle à la parfaite adhérence des statuettes, s'il avait eu l'intention d'en établir sur ces appendices. Ajoutez à cela l'impossibilité de placer une figurine en parfait équilibre sur l'embouchure oblongue du milieu du vase, laquelle n'est pas de niveau, tandis que son orifice circulaire est dominé par la projection très-prononcée du rebord de l'embouchure principale placée au-dévant d'elle. De ces observations résulte, pour moi, la certitude que ces trois espèces de tours, bien qu'affectant la forme de bases, n'ont pas été placées là simplement pour recevoir des statuettes, et qu'elles ne peuvent s'expliquer, par conséquent, qu'au point de vue d'un système dont elles sont une des plus ingénieuses allégories.

Si toutes les parties décoratives du vase, les peintures, les saillies s'inspirent d'une intention sérieusement et ex-

clusivement mystique; si l'interprétation que nous en avons donnée est légitime, il n'est pas possible que la forme même de cette urne semble indifférente. Elle supporte et contient le tout, elle ne peut pas être en discordance avec les détails, et, plus qu'eux encore, elle doit être en harmonie avec l'idée religieuse à laquelle nous les avons rapportés. Et, en effet, non-seulement nous la retrouvons ici cette idée reconnue à chaque nouveau signe, mais nous l'y voyons portée à un plus haut degré de généralisation.

Ce vase, pour lequel on ne saurait imaginer aucun emploi d'utilité, puisqu'il n'a pas de fond, auquel l'œil le plus indulgent ne saurait attribuer aucune prétention artistique, ressemble assez exactement à une outre. L'outre est le premier et le plus important des attributs de Silène, et représente ici cet être démonique primordial. Dans un grand nombre de monuments de l'art figurant des scènes bachiques, ce dieu, nain ventru et bouffi, est représenté dans une posture accroupie, comme s'il eût voulu, en ramassant et arrondissant ses membres trapus, prendre la ressemblance, se manifester sous la figure de son outre traditionnelle.

Silène nous semble lié par un triple rapport au mysticisme orphique et, par conséquent, à notre outre symbolique. Il était, d'après Porphyre, qui concevait ce dieu tout à fait dans l'esprit des doctrines antiques, il était le principe supérieur, se réalisant lui-même et engendrant tous les corps de l'univers (1). Il était à la fois le monde et le soleil qui vivifie le monde, le mouvement qui part de

(1) Porph. Apud. Euseb. Præp. ev. III.

l'âme du monde et donne le branle aux différentes parties (1), ou, pour parler comme M. Bachofen, le premier acte de l'âme du monde s'avançant du sein de l'infini vers la forme qui prend corps. Dans la théodicée philosophique des pythagoriciens, il est l'UNITÉ, la MONADE absolue (2). Il est donc bien, dans ce premier sens, un cadre général excellent pour des tableaux qui représentent l'ordre astronomique de l'univers et les points principaux de la théorie de l'âme; et l'outre symboliserait la double puissance du dieu psycho-physique dans le sein duquel se meuvent les êtres et s'accomplissent les migrations qui sont figurées sur les flancs du vase.

En second lieu, Silène apparaît comme le dieu révélateur, le proto-prophète, le grand initiateur aux mystères des mondes et de la sagesse. Au roi de Phrygie, ce symbole de l'inquiétude humaine que tous les bonheurs terrestres ne peuvent rassasier, il raconte les origines du monde visible, les beautés d'un autre monde plus parfait et plus heureux; et il lui enseigne ensuite ces hautes maximes de philosophie religieuse que nous avons réunies dans un autre endroit de notre livre. Le récit que Silène faisait à Midas, l'outre de Canosa le répétait à l'œil de l'initié.

Enfin le père de Pan, le modèle et le précepteur de Dionysos est représenté dans les mythes antiques comme le possesseur silencieux d'un haut secret, qu'il renferme volontiers en lui-même. Il est taciturne et discret, évite les épanchements bruyants, fuit la multitude frivole,

(1) Porph. Ibid.
(2) J. Lyd. de Mens. p. 15. — Schow, p. 12. — Sq. Rœther.

qui ne cherche pas et ne comprendrait pas les choses qui dépassent le niveau des préoccupations terrestres, et ne se rend qu'à celui qui le presse avec ardeur et lui fait violence. Par ces traits, il est la personnification du Mystère même. La doctrine élevée, à laquelle la race humaine devient plus tard presque étrangère, se cache dans des sanctuaires interdits à la vaine curiosité du vulgaire, et ne se communique qu'aux initiés dont la sainte curiosité a traversé sans faiblir les épreuves sacramentelles.

Parmi les divinités à l'aspect grotesque, ou qui se produisent sous la forme de vase, je citerai chez les Hindous Ganésa, le précepteur du Bacchus indien, comme Silène l'était, chez les Grecs, de Dionysos; Ganésa, le dieu de la nature, le dépositaire du germe des éléments dont il devient l'organisateur; qui renferme en lui le feu solaire et le feu sacré de l'intelligence et de la sagesse; et Canobus ou Knouphis chez les Egyptiens, se confondant avec le bon génie, *Agathodémon*, un des surnoms de Dionysos en rapport avec Zeus-Silène.

Les attributions presque identiques de ces divinités, si différentes de nom et d'origine, semblent se confondre et se résumer dans la forme grotesque et ventrue sous laquelle les mythologues grecs avaient l'habitude de représenter Silène, ou dans la forme de l'outre ou du vase qui symbolisait la puissance de ce dieu (1).

Après cette analyse minutieuse, on se sent porté à résu-

(1) Dans la plupart des scènes bachiques représentées sur les vases italo-grecs et où figure Silène, on voit l'amphore, une des variétés de l'outre, placée près du dieu, et quelquefois lui servant de siége.

mer ses impressions au sujet d'un monument si singulier et si important à la fois, et essayer quelques conclusions générales.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'absence évidente de toute préoccupation artistique, ou, pour mieux dire, la complète subordination de l'art à l'intention religieuse. Laissant de côté l'infériorité de la matière plastique et des procédés de peinture, si l'on place le vase devant soi et qu'on l'embrasse d'un seul coup d'œil, on n'y verra aucune de ces qualités charmantes de symétrie, d'élégance des contours, de légèreté que le goût grec recherchait avant toutes choses. La forme est trapue et gauche, le galbe disgracieux; pas de terminaison régulière au sommet, où quatre tours ou élévations inégales tiraillent le regard dans tous les sens ; ces chevaux mêmes, qui semblent s'élancer violemment au delà du centre de gravité, inquiètent pour l'équilibre de l'outre. Le peintre s'est assez malheureusement associé au potier ; ses inventions sont bien pauvres, ses nombreuses rosaces semblent disséminées au hasard, les gorges décoratives qu'il a imaginées pour le haut il les répète partiellement en bas, et ces cordons redoublés sont d'un bien médiocre effet. Ces défauts ressortaient plus encore quand les beaux vases italo-grecs et la somptueuse installation des tombes apuliennes leur servaient de repoussoir. C'est que dans ces monuments l'esthétique s'effaçait devant les nécessités symboliques, l'art à tous ses degrés n'était admis que comme moyen de rendre la pensée mystérieuse ; la matière, la forme, la couleur, les appendices, la composition tout entière étaient les signes d'une langue figurée, dont la syntaxe sacrée n'avait aucun rap-

port avec la langue vulgaire. Mais, selon l'expression de l'auteur du *Dogme de l'immortalité de l'âme*, le langage du mystère qui s'enveloppe dans la forme close du symbole excite la pensée beaucoup plus qu'il ne la représente. Il nous semble qu'indépendamment de toute discussion intrinsèque la conception et la configuration bizarres à tous les points de vue de ce vase et de ses congénères, l'impossibilité absolue de comprendre par les raisons communes comment des peuples cultivés faisaient pompeusement figurer des œuvres si naïvement rudimentaires au milieu des richesses sépulcrales, sont la démonstration inéluctable de leur essence et de leur destination absolument hiératiques.

En rapprochant dans un ensemble tous les traits que nous avons déterminés sur le vase, nous avons devant les yeux la synopsis de l'enseignement des mystères, dans son triple développement. Premièrement la théorie cosmogonique dont le vase est le tableau parlant : l'outre dans sa forme c'est le grand Tout ; au sommet l'éther, le cercle supérieur, l'organe de la divinité, la galaxia avec ses deux portes ou solstices, le soleil et, en descendant, les autres planètes; et, au bord inférieur du monde uranique, la lune, le moins pur des globes cosmiques; enfin, au bas, l'Océan, père des choses, et l'œuf orphique, germe de tous les êtres, qu'on retrouve aussi à la partie supérieure. En second lieu la théorie de l'âme, figurée par l'hippocampe, avec son point de départ de la galaxia, son passage par les portes des solstices, ses migrations jusqu'à la lune, et en remontant jusqu'à son lieu d'origine. Et enfin la loi morale, implicitement comprise dans les deux termes précédents, puisqu'elle est l'objet pratique de toute la doctrine

et la condition nécessaire du retour à la patrie céleste.

Or cette construction doctrinale complète n'était communiquée dans toute sa plénitude qu'à celui qui avait atteint le dernier grade de l'initiation; l'épopte seul recevait ces enseignements ésotériques. C'est donc le tableau, le symbole de l'époptée qui nous est parvenu avec le vase de Canosa. Ce n'est pas un simple monument de piété funéraire, se rattachant au monde des tombeaux, rappelant des croyances ou des pratiques générales, c'est en quelque sorte le brevet que l'épopte a reçu après l'initiation suprême, qu'il a peut-être gardé dans son sanctuaire domestique pendant sa vie, et qu'il emporte dans la mort ou pour mieux dire dans l'autre vie.

Tout est mouvement dans cette représentation figurée. Les chevaux solaires se précipitent dans l'espace, la lune déploie ses puissantes ailes, les planètes inférienres décrivent leur orbite, l'hyppocampe, précédé du poisson, s'élance avec toutes les ressources de sa triple nature. Devant tous ces astres au mouvement rapide, l'oreille du croyant entendait le son que rendait chaque sphère et percevait l'harmonie pytagoricienne du cosmos; son œil voyait les âmes descendre et remonter tous ces échelons sacrés, et il se sentait entraîné lui-même par l'enthousiasme divin dans cette chaîne sans fin et sans repos.

Le vase de Canosa ne connaît que la pure doctrine orphique, celle que donnait l'époptée. Il est pur de tout alliage tellurique et de tout compromis dionysiaque, de tout abaissement anthropomorphique. Son domaine c'est le cosmos uranique, le pays de la lumière, des hauteurs de

l'éther à la lune, sa frontière extrême. Dans ce royaume apollinique les ténèbres et la mort ne pénètrent pas. La terre, ce corps matériel et inerte, ce globe muet qui ne prend aucune part au concert des mondes, est exclue, est comme inconnue dans cette région de l'immortalité. Dionysos n'y apparaît pas non plus, et n'y est rappelé par aucun de ces attributs ou symboles qui marquent d'un cachet de subordination tant d'autres monuments d'où il est personnellement absent. Hadès et son cortége de terreurs et de supplices, ses promesses grossières d'un bonheur fait à l'image de la félicité des hommes, n'oseraient venir troubler la sérérité spirituelle des sphères divines. Ici règne sans altération la pure orthodoxie des premiers jours et des premières révélations; tout est chant et allégresse, élévation du regard vers un monde plus pur, triomphe de l'esprit qui échappe à ses chaines, certitude tranquille du bonheur à venir, car l'initiation est le gage d'une sanctification de vie correspondant aux commandements de la religion. L'anthropomorphisme est soigneusement évité dans le tableau céleste figuré par notre urne, car c'est une dégradation de l'essence divine, et l'antique liturgie aimait mieux figurer les êtres divins par des formes élémentaires, des symboles ou des animaux. Le grand Silène ne se présente pas sous les traits bouffons que lui prêtent irrespectueusement les mythologues grecs, il est l'outre tout entière; ce n'est plus Hélios qui vient répandre la lumière sur le monde planétaire, c'est son char privé de conducteur; les divinités ne sont plus que des astres, qui, à leur tour, évitent la forme sidérale commune pour rouler dans le ciel comme sphères cosmiques;

l'âme, au lieu d'être figurée par un génie, devient le symbole peut-être le plus complexe de toute la scène. Seule la lune a une figure humaine, et s'il était permis, en l'absence d'autorités ou d'exemples pour justifier cette exception, non pas précisément de proposer une explication, mais de donner son sentiment, je dirais que la face humaine de la lune avait attiré l'attention des anciens au point de vue religieux, et que dans le monument que nous étudions cette face pouvait marquer à la fois la condition inférieure et semi-terrestre de cet astre et le lien tout particulier qui la mettait en rapport avec les hommes.

Nous avons le droit de conclure de l'étude que nous venons de faire que l'urne à quatre chevaux est d'une importance capitale pour l'intelligence des terres-cuites, qu'elle est la synthèse du système à sa période la plus pure, la forme qu'il faut consulter sans cesse pour apprécier les détails, pour ne pas s'égarer dans les divergences, pour juger les variations des doctrines et des signes qui les représentaient. Il serait intéressant d'éprouver jusqu'à quel point elle serait utile pour l'appréciation des monuments céramiques d'une famille voisine, mais nous nous contentons d'indiquer par occasion cette route encore bien peu frayée, et nous restons scrupuleusement sur le terrain que nous avons choisi.

Les Orientaux et à leur exemple les Grecs consacraient à la célébration de leurs mystères des antres et des temples dont notre vase semble littéralement et sous des traits amoindris la fidèle reproduction. Rappelons le fameux antre mithriaque, où, selon Porphyre, on avait représenté l'ordre général du monde, et les sept portes planétaires

par lesquelles les âmes passaient en descendant de la voie lactée pour venir habiter les corps, et par lesquelles elles remontaient après leur séjour dans le monde sublunaire. Les initiés, selon le même auteur, venaient y assister aux mystères du dieu Mithra, dans lesquels on étalait à leurs yeux, d'une manière énigmatique, des scènes, des images, des symboles qui se rattachaient à la physique de l'univers et à la théorie de l'âme et de ses pérégrinations.

Les anciens, dit Porphyre, ornaient toujours leurs temples d'emblèmes mythologiques, et c'est par la nature que ce philosophe explique ceux qui étaient représentés dans l'antre mithriaque, qu'il assure avoir été rempli de la sagesse des anciens. Il dit aussi que les premiers peuples consacrèrent au monde et à ses différentes parties les cavernes et les antres; puis, il entre dans d'assez grands détails sur la nature et la disposition de ces antres naturels qu'il considérait comme l'emblème de la matière.

Les Perses, c'est encore Porphyre que nous citons, donnent le nom d'antre au sanctuaire dans lequel ils introduisent l'initié pour lui représenter, d'une manière allégorique, la descente des âmes ici-bas et leur retour vers les cieux.

Beausobre, dans son traité du *Manichéisme* (1), observe que les Orientaux se servent d'emblèmes et de figures pour présenter leurs pensées, et qu'ils parlent de *vases*, de ponts, d'échelles par où ils font passer les âmes.

L'idée de représenter le monde par un antre obscur, où s'opèrent la descente et le retour des âmes, n'est point de

(1) T. II, 1-7, c. 6, § 3.

Porphyre ; elle n'appartient point à l'école des néo-platoniciens ; elle est de Platon, qui s'en est servi, comme l'observe Porphyre lui-même, dans le VIIe livre de sa *République.* Suivant Macrobe (1), on avait élevé à Bacchus-Sabazius sur le mont Zelmisso, en Thrace, berceau des mystères de ce dieu qui se répandirent plus tard dans la Grèce, un temple dont la forme représentait le monde et au faîte duquel était figuré le soleil répandant sa lumière dans l'enceinte de l'édifice.

A Eleusis, il y avait un temple au sommet duquel Xénoclès (2) avait fait pratiquer une fenêtre dont la riche construction était admirée de toute la Grèce. On donna à ce temple (3) le nom de sanctuaire mystique. Dion le compare à l'univers et aux phénomènes qu'il présente. Il ne nous est pas parvenu de détails circonstanciés sur la composition de ces tableaux, mais nous savons que trois astres, le Soleil, la Lune et Mercure, ainsi que leurs symboles, y étaient représentés.

Si nous voulons remonter jusqu'au temps d'Homère, nous trouverons dans l'*Odyssée*, livre XIII, la description de l'Antre des Nymphes, où l'on avait figuré l'ordre du monde et où les âmes venaient habiter.

Les autorités que je cite suffisent, je pense, pour établir la corrélation qui existe entre le monument que je viens d'expliquer et les antres, les temples et les sanctuaires des anciens, où l'univers et ses différentes parties étaient

(1) Sat., l. I, c. XVIII.
(2) Dupuis, Orig. des cultes, 2, 2, p. 197, in-quarto.
(3) Strab. l. IX. — Dion Chrysost. Orat. XII.

représentés de manière à frapper les regards et l'esprit de l'initié dans la célébration des mystères.

Pour faire sentir encore davantage la vérité de ce rapprochement, qu'il me soit permis de citer ici le passage de l'*Origine des cultes* (1), dans lequel Dupuis résume toute la philosophie des mystères et la théorie de l'âme dans leurs rapports avec l'ordre de l'univers. Il n'est pas étranger à notre sujet de donner, en passant, une preuve de plus de la sagacité scientifique de cet écrivain tant et beaucoup trop décrié. « Voilà donc le tableau du monde, développé dans toutes ses parties aux yeux de l'initié; et l'antre symbolique qui le représente orné et revêtu de tous ses attributs. C'est dans ce monde ainsi organisé, doué d'une double force active et passive, partagé entre la lumière et les ténèbres, mû par une force vive et intelligente, gouverné par des Génies, qui président dans ses différentes parties, et dont la nature et le caractère sont plus ou moins dégradés, à proportion qu'ils ont une portion plus ou moins grande de la matière ténébreuse, que descend l'âme, émanée du feu éther, et sortie de la région lumineuse, que l'on concevait supérieure au Monde. Elle entre dans la matière ténébreuse, où les deux principes, secondés de leurs Génies familiers, se combattent pour y subir une ou plusieurs organisations dans le corps qui va l'enchaîner, jusqu'à ce qu'enfin elle retourne au lieu de son origine, à sa véritable patrie, dont elle est exilée pendant la vie. »

Ce passage de l'auteur du *Traité des Mystères* présente

(1) 2-2, 213, in-quarto.

une analogie frappante avec le tableau mystique que nous avons devant les yeux. Ce fait digne de remarque n'a rien qui puisse nous étonner, le sujet qui lie entre eux le monument écrit et le monument figuré étant puisé, bien qu'à deux époques différentes, à une soure commune. Ce qui est plus extraordinaire, c'est la parfaite identité qui se manifeste, jusque dans les moindres détails, entre l'écrit et l'image; identité qui permettrait de supposer — si l'on n'était certain d'ailleurs que la découverte de ces vases est de plus de cinquante années postérieure à l'époque ou écrivait l'auteur, — que Dupuis, ayant connu ces monuments, avait pu s'inspirer de leur propre signification.

Empruntons encore à Dupuis un autre passage qui a le rapport le plus direct avec le vase de Canosa et, en général, avec le système représentatif des mystères orphico-dionysiaques. En même temps qu'il confirme l'analogie que nous établissons entre les vases de l'époptée et les antres mystiques, il fait ressortir l'association du principe mâle et du principe féminin. Il s'agit d'une statue symbolique décrite par Porphyre et représentant le tableau du monde archétype. Dupuis (1) dit « qu'on y trouve la division de la nature en deux parties, l'une active, l'autre passive; les deux agents principaux de la nature, le soleil et la lune, la foule des Génies ou des intelligences chargées de l'administration du monde et la peinture des parties les plus apparentes de l'univers, telles que le ciel, la terre, la mer, les montagnes, les fleuves, les plantes, les ani-

(1) Orig des cultes, t. I, p. 538, note *r*.

maux, etc. Tous ces dessins étaient tracés sur une figure humaine hermaphrodite, ou sur une statue de douze coudées, dont la partie droite, sur laquelle on avait figuré l'image du soleil, était celle d'un homme, et la gauche, sur laquelle on voyait l'image de la lune, était celle d'une femme. Cette statue se conservait dans un antre sacré de l'Inde, creusé au sommet d'une haute montagne. Les Brames disaient que cette figure était le modèle ou le plan archétype que Dieu donna à son fils, lorsqu'il organisa le monde. Au-dessus de la tête de cette figure, on voyait placée l'image de Dieu, comme sur un trône élevé.

Planches XLI, XLII. — Vase a deux Centaures.

Le deuxième vase est une boule exactement ronde, dont la sphéricité est interrompue par un appendice qui forme le goulot. Une section de cette boule est aplatie pour donner l'assiette au vase.

La face de la lune, avec ailes, cornes, palmes et bandelettes, est placée au milieu de la partie antérieure du vase.

L'hippocampe paraît de nouveau sur cette urne dans des proportions et avec un élan aussi puissants, et il occupe encore les faces latérales. Il est ici, comme dans la première représentation, le symbole de l'âme dégagée des liens terrestres et s'envolant vers les régions supérieures.

A côté de lui, nous retrouvons le dauphin, porteur des âmes, et cette association nouvelle des trois figures vient confirmer le sens que nous lui avons attribué une première fois.

La fleur du Lotus est peinte sur le goulot et s'épanouit en mille ramifications entremêlées de palmettes sur le fond de couleur blafarde de l'urne. Nous avons reconnu déjà que dans les scènes cosmico-psychiques, elle était le signe de la résurrection et de l'immortalité de l'âme.

Aux deux côtés de l'embouchure de l'urne et du mascaron lunaire, on voit deux Centaures aux regards élevés, dont les mains sont tendues vers le ciel. Le mythe des Centaures étant presque inconnu, j'ai cru devoir entrer dans quelques développements pour en bien déterminer la signification orphique.

Les Centaures tiennent une place importante dans la doctrine psychique. Mais, si l'acception dans laquelle les prenait la mystique orphico-dionysiaque résultait en bonne partie des caractères ou de l'histoire que leur attribuait la mythologie hellénique, ils y prenaient un sens bien autrement élevé et n'y avaient absolument de valeur que par l'idée dont on en avait fait l'expression.

Ils symbolisaient en premier lieu l'âme s'arrachant par la contemplation des choses divines aux séductions trompeuses de la matière, franchissant par l'inspiration les bornes de la vie mortelle, s'unissant déjà par la prière à ces êtres supérieurs dont elle invoquait la protection. C'est dans une attitude parfaitement appropriée à cette signification qu'ils sont représentés sur notre vase. Leurs yeux sont tournés vers le monde d'en-haut, leurs mains s'élèvent la paume tournée vers le ciel; ils semblent prononcer à haute voix cette prière des sacrifiants qui était une partie intégrante de toute cérémonie religieuse, et qui constituait avec l'acte d'adoration le culte par excel-

lence (1). Ils sont l'emblème parlant des pratiques pieuses, de l'exercice de la contemplation, enfin de cette vie régulière et sainte menée par l'âme dans son existence terrestre et dans laquelle les Orphiques et les Pythagoriciens avaient trouvé leur idéal.

Mais chez les anciens, au moins chez ceux qui étaient éclairés, on ne séparait pas la science de la piété, car c'était, dans leur opinion, au moyen de la première qu'on pouvait atteindre à la seconde. Aussi, la pratique des sciences était-elle mise au rang des vertus qui concourent, avec la prière et la contemplation, à la perfection de l'âme. Ils la considéraient comme une gymnastique aussi nécessaire à l'esprit que les luttes du Céramique l'étaient au corps. Les Centaures sont aussi la personnification de cette religieuse alliance. Le mythe grec nous les montre comme des intelligences supérieures étudiant la nature de toutes choses. Chiron, le plus illustre d'entre eux, que Plutarque appelle le sage, est le précepteur d'Achille, d'Enée, de Diomède, d'Hercule et d'une foule d'autres héros et de demi-dieux. C'est lui qui enseigna à Dionysos les orgies et toutes les cérémonies du culte bachique.

Les trois grandes sciences terrestres, l'astronomie, la musique, la médecine sont conçues par les Orphico-pythagoriciens dans un sens hautement religieux, comme le résultat de l'organisme du dogme cosmico-psychique. Elles formèrent, en se combinant et en se pénétrant, cette synthèse des mystères, contenant et la foi et la morale, et c'est cette réunion, redisons-le, que les Centaures

(1) Alf. Maury, t. II, 128.

semblent représenter dans le cycle figuré des terres-cuites.

Il est superflu de démontrer les rapports étroits de l'astronomie avec une doctrine dont la première assise et le point de départ aussi bien que le point de retour se trouvaient dans un système complet de l'univers. Le sort de l'humanité se liait à toutes les parties de cet ensemble cosmique, qui semblait, en quelque façon, et à un point de vue commun à toutes les religions révélées, n'avoir été fait que pour elle. Platon, dans sa *République*, met la science des astres au premier rang, parce qu'elle oblige l'âme à regarder en haut, et à passer des choses de la terre à la contemplation de celles du ciel (1), dont la beauté visible n'est que l'image de ses beautés intellectuelles.

A l'astronomie le philosophe rattache la musique ; il en fait, à l'exemple des pythagoriciens, deux sœurs (2), et veut que cette dernière soit la base d'une bonne éducation, afin que l'homme viril trouve en elle l'expression de la beauté et de la pureté de l'âme. L'harmonie est comparée dans le *Timée* (3) aux mouvements de l'âme. Bruyante, emportée et fougueuse elle ressemble à l'âme qui s'abandonne à ses passions; douce, pénétrante et réglée elle devient l'image de l'âme recueillie. Cette double manière, scientifique et éthique, de concevoir la musique, dont les limites étaient bien autrement étendues chez les anciens que chez les modernes, la rattachait essentiellement aux conceptions symboliques de l'enseignement des mystères.

(1) III, 324, trad. Grou.
(2) III, 327, ibid.
(3) 213, ibid.

La médecine se présente, elle aussi, sous le double aspect d'une science qui s'applique à l'âme aussi bien qu'au corps, et elle nous ramène encore à la conception centauresque de Chiron, précepteur d'Esculape, le dieu de la médecine. Platon, dans ses dialogues, nous parle souvent de la santé et de la maladie de l'âme. On voit dans le *Timée* que l'âme unie à la matière est, dans les premiers moments de cette union, en proie à un trouble, à une agitation désordonnée, que le philosophe compare à la maladie; mais quand, par une nourriture réglée, le calme se rétablit, l'âme revient à la santé; c'est-à-dire que les mouvements tumultueux de l'âme sont cette maladie dont elle souffre, et dont elle ne peut guérir que par la modération des désirs, la prière et l'exercice de la vertu.

Toutes ces vues, on ne saurait en disconvenir, découlent naturellement de la doctrine uranique et se retrouvent d'une façon très-accusée dans le caractère et le genre de vie que le mythe attribue aux Centaures. De là le parfait accord de cet être chimérique avec le vase mystérieux.

Les Centaures paraissent fréquemment sur les monuments de destination funéraire (1). Les uns servent de monture à Psyché, le symbole de l'âme; les autres transportent des âmes humaines dans la lune ou au séjour des justes. Cette fiction mythologique, en établissant les rapports de ces êtres fabuleux avec les âmes, d'une part, avec

(1) Le vase polychrome du Musée du Louvre, celui que M. Minervini a publié dans ses Monumenti, pl. XIII.—Inghirami, Monum. étrusq., v. 55, 8; — Vasi di Jatt., p. 111.

la lune (1) et les Champs-Elysées, de l'autre, explique de nouveau le but de leur union avec le vase que nous étudions. Ils sont des psychopompes dans l'acception la plus élevée, puisqu'ils deviennent, comme nous l'avons vu, la figure de la Psyché elle-même. Tandis que les Génies ne sont que les accompagnateurs et les conseillers des âmes dans les évolutions qu'elles subissent, les Centaures sont comme les bons conseils mis en pratique. Stables et fidèles de leur essence, ils s'unissent aux âmes que les éléments grossiers du monde sublunaire n'ont point entièrement corrompues et leur indiquent le chemin qui doit les reconduire au séjour de la béatitude.

Les voyages et les fonctions des Centaures peuvent être l'allégorie du pélerinage terrestre de l'âme et des voies qui la ramènent vers les cieux ; car les vertus morales et religieuses furent, de tout temps et chez tous les peuples, considérées comme le seul chemin qui conduise les âmes des justes au bonheur qui leur est promis dans l'autre monde.

Le rôle symbolique des Centaures a été compris de la même façon par M. Bachofen, dont l'opinion vient heureusement fortifier la mienne. « Les Centaures, dit-il, sont employés d'une manière prépondérante dans le sens du système lunaire, avec rapport à la vie psychique plus élevée. Et par là ils sont conçus, non-seulement dans les représentations de Chiron, en qualité de maître dans l'art de jouer de la lyre et de professeur de toute haute sagesse,

(1) Minervini, Monum. ant. ined., v. 68, pl. XIII ; — duc de Luynes, Etud. numism., v. 93, 94 ; — Avelino, Ital. vet. num., p. 3, note 5 ; — Panofka, Bericht, et zu Berlin, p. l'année 1851, p. 126.

mais, quelquefois, associé à la Thallophorie (1), comme personnifications de l'âme purifiée élevée à l'existence uranique. Si jamais symbole a pu porter à la conscience la différence qu'il y a entre la pensée des mystères orphiques et la mythologie vulgaire, c'est bien certes l'apparition du Centaure sur les monuments funéraires. Ce qui le distingue; c'est-à-dire le rapport continuel à la félicité d'une vie plus haute, que les seuls initiés peuvent atteindre, ou est complétement étranger à ce cycle mythique que nous connaissons par les écrivains classiques, ou y est rejeté sur l'arrière-plan. »

Cependant les Centaures se présentent aussi dans une sphère moins élevée du monde des mystères. Ils se rattachent au culte de Dionysos et font partie du mythe lunaire dans ses rapports avec la psychologie et le culte funéraire. Les bas-reliefs des sarcophages, les vases italo-grecs, des coupes de métal, des pierres gravées reproduisent ces êtres chimériques sous leurs aspects les plus variés et dans leurs différentes fonctions. Les Centaures figurent dans les thyases et les pompes triomphales de Dionysos; ils traînent le char du dieu; ils précèdent ou suivent la marche, jouant de la lyre ou de la flûte ou portant ses attributs. Parfois ils sont accompagnés de Centauresses, comme dans le grand camée du Vatican représentant le triomphe de Dionysos et de Coré. Dans les luttes et les combats de Dionysos avec Apollon ou avec les autres représentants du feu ou de la lumière, les Centaures ne sont point oubliés. Le bas-relief de Penthée déchiré par les bacchantes, de la Galerie Giusti-

(1) Fragm. orphica, 19.

niani (1), nous en montre deux placés côte à côte et dans des attitudes différentes : l'un, les quatre jambes posant sur le sol, la tête penchée et tournée en arrière, semble regarder la terre en jouant de la lyre; l'autre, la jambe droite de devant levée, la tête et les mains dirigées vers le ciel, semble implorer la clémence ou la faveur des dieux.

La sphère céleste nous fournit encore un exemple de la liaison des Centaures avec les âmes et le monde tellurique. La constellation du Centaure, placée parmi les signes qui marquent l'équinoxe d'automne, époque de la descente du soleil vers les régions inférieures, marque aussi l'époque de la chute des âmes dans le monde sublunaire.

Sur le devant de l'urne, au-dessous du mascaron lunaire, on voit une rosace qui figure encore une planète.

Du noyau central de couleur bleuâtre de cette rosace émanent des flammes, qui, en se projetant à une certaine distance, tracent sur un fond blanc un double cercle ondulé. Une bande pourpre borde la circonférence de ce cercle lumineux rayonné de 16 lignes noires. Dans cette figure remarquable les formes astrales sont particulièrement accentuées, et elle vient confirmer le sens planétaire que j'ai donné, dans l'explication du premier vase, aux cinq rosaces qui accompagnent le soleil et la lune. Les rayons qui s'échappent du centre marquent un astre éminemment étincelant ou scintillant; ces qualités ne nous ramènent-elles pas à Mercure, à qui elles étaient spécialement données? Les rapports de ce dieu avec la lune, déjà plusieurs fois signalés, autorisent à le penser. Il était

(1) I, 104.

le compagnon inséparable de la reine des nuits; il la suivait dans toutes ses révolutions et sous toutes ses formes (1); c'était par ses conseils et par son assistance que cette puissante déesse répandait ses influences et dirigeait ses opérations sur tous les corps de la nature.

Une seconde rosace est représentée sur la partie supérieure du vase; il semble assez difficile, j'en conviens, de déterminer à quelle divinité elle fait allusion; serait-ce à Vénus? je le croirais volontiers. Cette opinion ne paraîtra pas trop hasardée, si l'on considère les relations cosmogoniques et astronomiques qu'ont entre elles les trois planètes, Lune, Mercure et Vénus, et la conformité de leurs influences sur les corps sublunaires.

Trois Génies androgynes ailés, couronnés de bandelettes et de feuilles de lierre, mi-vêtus, les jambes croisées, appuyés sur des cippes, occupent la partie supérieure du vase.

Pour expliquer le rôle de ces trois personnages, un vaste horizon s'ouvre devant nous, et nous pourrions être entraînés bien loin des limites spéciales de cette étude. Il faut donc nous arrêter au point le plus essentiel de notre ujet, à celui qui établit le plus directement le rapport de ces intelligences, mi-partie divines, mi-partie humaines, avec le sens déjà interprété des autres symboles que présente le vase.

La démonologie des Egyptiens, continuée par les anciens Orphiques, reconnaît une hiérarchie nombreuse de Démons ou Génies, préposés à l'administration du monde.

(1) Champoll. le jeune Panth. Egypt., explic. des pl. 30 à 30 g

Parmi les six ordres dans lesquels ces intelligences sont distribuées par l'ancienne théosophie, je fais remarquer qu'il en est un dont les charges et attributions paraissent avoir inspiré l'artiste dans la conception du mythe représenté par ces trois personnages. Les Génies de cet ordre ont pour mission d'accompagner les âmes qui descendent de la voie lactée pour aller habiter des corps, ils les revêtent de l'enveloppe mortelle et se tiennent constamment à leurs côtés pendant leur existence terrestre. Les âmes viennent-elles à être affranchies par la mort des entraves de la matière, ces Génies les reçoivent, les purifient des souillures qu'elles ont contractées dans leur union avec le corps, et les ramènent vers les régions célestes.

La théorie des Génies était partie intégrante de la science sacrée enseignée dans les mystères. Plutarque rapporte, dans son traité d'*Isis et Osiris*, que la doctrine des Génies était intimement liée aux mystères de l'initiation chez les Grecs. Il observe aussi que les dieux, par le moyen des Génies, se rapprochent des mortels dans les cérémonies de l'initiation et des Orgies. Ces ministres divins, messagers ou anges gardiens, se trouvent avec des fonctions analogues dans l'économie des religions sémitiques, et la croyance chrétienne, quand elle a réformé leurs anciens maîtres, les a pieusement conservés.

De ces trois Génies, celui du milieu tient d'une main l'alabastrum, de l'autre la double patère ; le Génie de gauche tient une patère simple et celui de droite porte sur sa main une colombe.

Le Génie du milieu, par sa taille plus élevée et la place qu'il occupe entre les deux autres, paraît être d'un grade

supérieur; il semble, assisté de ses deux acolytes, procéder à une cérémonie du rituel mystique, dont la signification pourrait être déterminée précisément par la présence de la colombe (1).

Ici il ne faut pas voir en elle cet attribut spécial de la Vénus vulgaire, déesse des grâces et de la beauté, l'oiseau cher à Vénus Erycine, dont les temples étaient le théâtre des plus infâmes débauches. Nous ne trouvons dans les tombeaux ni le simulacre de cette divinité ni ses attributs. Il faut chercher dans un ordre d'idées plus élevé la raison de l'attribution mystique de la colombe. Considérée dans ses rapports avec la cosmogonie, la colombe symboliserait la puissance génératrice des êtres, personnifiée dans Aphrodite, déesse que les Orphiques, d'après les doctrines égyptiennes, avaient identifiée à la lune, mère du monde, source de la vie matérielle. Mais dans ses rapports avec la partie psychique de la doctrine, une autre fonction allégorique, d'après les idées de ces mêmes philosophes, était dévolue à ce même oiseau; ils en avaient fait le représentant de l'âme descendue dans les régions sublunaires. Bien qu'elle ait un principe divin, l'âme humaine est troublée par des mouvements irrationnels, le

(1) Je ne dis rien de la face lunaire ou hermétique surmontée d'un Génie que la planche lithographique montre à la partie postérieure du vase, parce que ces deux figures sont rapportées. A l'époque, déjà bien ancienne, où je commençais ma collection, j'avais imaginé de boucher avec ce mascaron un large trou qui me faisait de la peine, et de l'enjoliver, par surcroît, d'un génie qui ressemblait à ses voisins. Loin d'embellir mon urne, ces raccommodages lui ôtaient son caractère d'unité. J'ai oublié d'avertir le graveur de supprimer dans son dessin ces deux morceaux parasites, qui disparaîtront de mon vase.

désir et la fougue, et la colombe, l'emblème naturel de la sensualité, la représentait bien dans la période passionnée de la vie terrestre.

C'est dans cette dernière fonction que nous croyons reconnaître la colombe sur notre vase. Elle serait l'image de l'âme de la personne à laquelle le monument était consacré. Sous la garde de son Génie, après avoir laissé à la terre l'enveloppe mortelle qu'elle lui avait empruntée, elle se rend dans la lune pour y subir sa seconde mort, en rendant à l'astre le principe aqueux qui, joint à sa partie éthérée, l'avait rendue capable d'animer un corps. Et le groupe des Génies accomplit avec les ustensiles sacrés les rites mystiques qui doivent précéder l'admission de l'âme dans la lune.

Des scènes de vases italo-grecs nous montrent la colombe associée à des personnages dont les fonctions se réfèrent aux cérémonies de l'initiation bachique. Quelquefois dans ces mêmes scènes la forme de la colombe présente une combinaison singulière : une face humaine est substituée à la tête de l'animal; mais cette modification, loin d'affaiblir le caractère mystique du symbole, ajoute au contraire une nouvelle énergie à son expression. C'est sous cette forme demi anthropomorphique que l'âme, selon la remarque de M. de Witte (1), est figurée sur les vases graphiques de l'ancien style. Enfin, sous quelque aspect qu'elle se présente, que ce soit par la peinture sur les vases italo-grecs ou par la plastique dans les terres-cuites, l'idée que la colombe exprime se rattache généralement à la cosmo-

(1) Gazette des Beaux-Arts, 1er nov. 1863, p. 428.

gonie ou à la théorie de l'âme, et dans ces deux attributions elle se relie étroitement au culte de Dionysos et aux mystères.

L'urne est ronde; c'est une boule, une balle ou une sphère. Cette forme est affectée fréquemment par les vases polychromes. Parmi les figures géométriques qu'employait si volontiers la symbolique mystique, celles qui dérivent du cercle ou de la sphère se présentent le plus souvent et dans les scènes les plus variées. Sphères, disques, roues, miroirs, isolés ou dans les mains des divers personnages se présentent avec profusion. Qu'on parcoure rapidement les recueils qui contiennent des monuments funéraires se référant aux mystères, et l'on remarquera facilement la fréquence de cette forme symbolique mise en rapport avec des divinités cosmiques ou appartenant au rituel de l'initiation. Il n'est pas de notre sujet, quelque intéressante que fût d'ailleurs cette recherche, d'énumérer les représentations de toute sorte où se rencontrent des figures sphériques, et de rechercher pour chaque cas le sens particulier qu'on peut leur donner. Nous ajouterons seulement à cette observation générale que la balle, comme tant d'autres symboles, avait été empruntée à l'orphique par le christianisme, et qu'il faut quelquefois, pour trouver une explication raisonnable à l'allégorie dans la religion nouvelle, remonter nécessairement aux dogmes de la foi antique. Par exemple, pour cette cérémonie de la cathédrale d'Auxerre que Millin raconte dans son *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. I, p. 163 : « Ce ne fut qu'en 1538 qu'on vit cesser la coutume de jouer à la balle ou pelote (pelota) dans la nef. Le jour de Pâques, le

dernier chanoine fournissait la pelote et la présentait au doyen, qui la renvoyait à ses confrères. Le tout finissait par une danse et par un banquet où le vin n'était pas épargné. »

La forme sphérique était la forme de l'univers, des globes cosmiques, et de l'âme du monde qui pénétrait toutes choses. C'est le sens qu'il faut donner à notre vase. Et comme la lune occupe sans partage le plan principal ; comme tout le mouvement de la scène se dirige vers elle; que Centaures et Génies, Hippocampe et Colombe semblent demander tous ensemble d'être admis dans son sein, nous pensons que la sphère, l'urne elle-même représente la lune. Si la sphéricité lui convenait, l'idée de vase associée à cette forme en précisait davantage la signification; car on sait que la lune était comparée dans l'ancienne religion à un vase, et que les Orphiques en faisaient le *récipient des âmes*. Ainsi nous voyons encore une fois la double intention cosmique et psychique hiératiquement indiquée par la configuration du vase indépendamment de tout accessoire décoratif.

Nous retrouvons ici la face de la lune avec cette chevelure d'un rouge brun que nous avons remarquée sur le premier vase. Nous reviendrons avec un peu plus de développement sur l'explication de cette couleur, parce qu'il s'agit d'un monument spécialement consacré à l'astre des nuits, et aussi pour dire un mot d'une petite dissidence astronomico-religieuse qui existait à ce sujet entre Plutarque et les stoïciens.

Le feu contenu dans la lune et représenté par sa chevelure est comparé, par les anciens philosophes et notam-

ment par les stoïciens, au feu de charbon. Cette comparaison marquait l'opposition de nature entre le feu éther, limpide et diaphane, de la région supérieure du ciel, dont le soleil est le principal dispensateur vis-à-vis des autres corps de l'univers, et le feu plus opaque et plus lourd des régions inférieures. La lune, placée sur les confins du mortel et de l'immortel, devient par sa position comme le sédiment de l'élément céleste et comme le premier état de la matière animale. C'était en conséquence de cette conception première que les stoïciens faisaient de cette terre céleste le foyer d'un brasier alimenté par les vapeurs terrestres et mis en combustion par les influences du feu éther qui la pénétrait comme les autres astres. En sorte que quand on dit que la lune emprunte sa lumière et sa chaleur au soleil, il faut entendre par là que le soleil, foyer principal du feu éther, frappe de ses rayons la surface de la lune et embrase les matières terrestres contenues dans cette planète, regardée comme mixte de sa nature par la plupart des philosophes.

Plutarque, qui convient de cette essence intermédiaire de la lune, conteste cependant la vérité de l'opinion stoïcienne. Il n'est guère possible à la science moderne de décider de quel côté était l'hérésie dans cette discussion théologique et cosmogonique tout ensemble; mais il lui est permis de supposer qu'à l'époque de la création du vase, 150 ans environ avant que Plutarque écrivît son traité *de la face de la lune*, l'artiste a pu s'emparer d'une idée ayant cours de son temps et l'appliquer à sa représentation figurée, pour en augmenter l'effet. Au reste l'honnête philosophe de Chéronée semble n'être pas si éloigné

de se rallier à ce point de la théorie des stoïciens, quand il dit dans ce même traité (1), en parlant de la position de la lune, « qu'il faut distinguer les substances par les lieux qu'elles occupent, et que la région de la terre revendique à juste titre la lune, qui, par droit de voisinage et de proximité, doit être comptée parmi les substances terrestres. » Il cite encore (2) une ancienne croyance, qu'il ne contredit pas, et selon laquelle la lune était, comme le soleil, un animal de feu, et se nourrissait des exhalaisons qui s'élèvent de notre terre. On voit que l'accord est bien près d'exister, et l'on conviendra que l'artiste qui a peint notre vase était dans son droit en se représentant le feu matériel de la lune sous les apparences du combustible terrestre enflammé, et qu'il ne pouvait pas rendre son idée par un moyen allégorique plus ingénieux.

Par l'abondance des représentations lunaires aussi bien que par l'étude des traditions écrites, il est aisé de voir que cette planète est l'objet d'une distinction particulière dans le monde symbolique. Elle est considérée comme le point central de la doctrine orphique, comme l'élément des âmes et la manifestation personnifiée du mystère. Aussi est-ce d'elle, comme le fait observer M. Bachofen, que les grands prophètes orphiques tirent toute leur révélation et toutes leurs prédictions. Ils se désignent eux-mêmes comme φαεσφόρου ἔκγονοι Μήνης (descendants de la lune porte-lumière), les mystagogues comme Σεληνιακοί (lunaires). La lune est même regardée par Proclus comme l'âme du monde. Il

(1) P. 46, trad. Ricard.
(2) P. 127.

suit de là que de tous les dieux qui paraissent au ciel, aucun, au point de vue de la doctrine mystique, ne doit être plus hautement honoré que la lune, parce qu'aucun n'exerce une influence plus puissante sur la vie humaine.

Pour expliquer l'image de la lune si répandue dans les tombeaux on a bien invoqué d'autres allégories de la mythologie courante, la parenté de la nuit et de la mort, la vie nocturne des âmes (1); mais ces interprétations sont tout à fait insuffisantes devant les indications précises des textes, et surtout devant l'association de ce symbole à d'autres figures qui se réfèrent à un ordre d'idées bien plus élevées. Au lieu d'incliner tour à tour vers des pensées plus ou moins générales et banales, cet emblème planétaire se rattache toujours directement et étroitement à ceux de même famille qui l'entourent, et avec eux à un système dont les traits s'accusent nettement.

Résumons-nous en quelques mots. Le vase aux deux Centaures est spécialement de signification lunaire et psychique. Sa parenté avec le vase précédent est évidente; plusieurs figures leur sont communes, les moyens de représentation sont identiques. Ici seulement la scène est plus restreinte. Le premier vase est le tableau complet du cosmos et de l'apothéose finale de l'âme; le second ne nous donne qu'un des plans de cet ensemble, la lune, principale étape des âmes à la descente comme au retour; et Psyché, doublement figurée par l'hippocampe et la colombe, qui y rentre sous la conduite des Génies. Ce serait une allusion au séjour de l'âme du défunt dans la lune, où

(1) Ampère, Les tombeaux des Romains.

n'étaient admises que les âmes des hommes vertueux, et où elles acquéraient la pureté et la légèreté nécessaires à leur ascension vers les régions supérieures de l'éther.

Une conséquence se présente tout naturellement à l'esprit; malheureusement il est impossible de vérifier historiquement si elle s'applique bien à ce cas particulier. De même qu'il y avait des degrés divers dans l'initiation il devait exister des signes différents délivrés successivement à l'initié à mesure qu'il montait dans la hiérarchie. Si le premier vase, figure de l'enseignement le plus élevé et le plus complet des mystères, était l'insigne de l'épopte, on pourrait voir dans le second, qui ne révèle que le premier échelon de la doctrine, la thèse la moins éloignée des idées populaires, l'insigne d'un simple myste. Arrêtons-nous à cette simple indication ; les autorités écrites font défaut à notre hypothèse.

Planche XLIII. — Vase a deux chevaux.

Ce vase a, comme le premier, la forme d'une outre, et, comme lui, il est sans fond.

La face de la lune, en relief, avec de grandes ailes peintes, le front ceint d'un diadème, portant un riche collier et des boucles d'oreilles, orne la partie antérieure.

Deux chevaux semblent être attelés à un char invisible. On sait que les anciens représentaient la lune dans sa course nocturne par un bige ou char attelé de deux chevaux.

N'insistons pas sur des symboles dont le sens a déjà été reconnu.

Sur les flancs du vase, le dauphin psychopompe surmonté de la rosace représentant la planète Mercure. Ce groupe désigne la divinité dans ses rapports avec les âmes qu'elle guide à travers les sphères. Ici, nous assistons à la scène du retour; Hermès n'y figure que comme point de départ de la migration et comme exerçant le commandement dans les cercles traversés.

A la partie supérieure est un personnage ailé, le génie de l'âme, dont il porte, dans la main gauche, le symbole, sous la forme d'une colombe; dans la droite, il tient une patère. Derrière le génie et sur le même plan, un serpent à tête de chien en sens inverse de la face du personnage.

Nous avons vu, dans l'explication de la première outre, les âmes se précipiter de la voie lactée vers le monde matériel, en passant par le solstice d'été, et remonter au séjour de la pure lumière, en passant par le solstice d'hiver. Nous verrons ici un autre exemple de ces fictions astronomiques. Le serpent cynocéphale placé au sommet du vase figure le cercle de l'horizon qui divise les deux hémisphères, boréal et austral, à l'équinoxe du printemps et à celui d'automne (1). Chez les Egyptiens, dont les Grecs, surtout ceux de l'Asie-Mineure, ont, en beaucoup de points, suivi la tradition, les deux équinoxes, ainsi que les solstices, appartenaient à Hermès, dont le cynocéphale était l'image (2). Le serpent de notre vase se trouve placé au milieu de la voie des âmes (3), par où elles opèrent leur descente vers les régions inférieures du monde.

(1) Jablonski, Panth. Egypt. III, p. 25, 399.
(2) Horapol. I, 16.
(3) Dup. Orig. des Cultes, II, p. 223 in-quarto.

Sur un vase entièrement semblable et provenant également de la Pouille, que nous avons vu dans les magasins de M. Barone à Naples, le serpent est représenté avec deux têtes de chien. Cette variante n'infirmerait en rien la signification que nous attribuons à ce serpent cynocéphale comme formant la division des deux hémisphères aux équinoxes correspondants ; au contraire, elle ajouterait une nouvelle force à notre hypothèse, en nous présentant, dans chacune de leurs positions, les deux gardiens des tropiques, selon l'astronomie égyptienne.

Ici, ce serait donc une de ces âmes que nous verrions traverser, sous la conduite de son génie, la constellation du serpent céleste, au point équinoxial d'automne.

Contre le goulot du vase est appliquée une petite tête muliêbre. La destination funéraire de ce monument nous ferait supposer que cette tête était l'image de la personne défunte et des liens qui retenaient l'âme captive. Cette idée rentrerait dans l'esprit de la théorie psychique des anciens philosophes.

Une palmette couvre toute la partie postérieure de l'outre. Cette figure semble être la réduction par l'art, ou plutôt la transformation du lotus. Pour ne parler que de la Grèce, on sait que les artistes de ce charmant pays ont tiré de beaucoup de végétaux et du lotus en particulier un des premiers éléments de leur système d'ornementation. Et cette plante, par les légers et gracieux enroulements de ses tiges et de ses feuilles, par la forme élégante de son calice épanoui ou fermé, n'est-elle pas, en effet, un des plus féconds, un des plus séduisants motifs qu'ait pu offrir le

règne végétal au génie artistique des Grecs? Sous le crayon de leurs peintres et de leurs architectes, la palmette est devenue, tout en conservant le caractère symbolique de son prototype, l'ornement particulier des tombeaux et des ustensiles consacrés au culte funéraire.

Les trois vases dont je donne la description présentent, en y attachant toujours la même signification allégorique, l'image de cette plante sous trois aspects différents. Sur le vase aux deux centaures, le lotus a gardé sa forme naturelle ; sur le vase aux quatre chevaux, la forme est déjà un peu idéalisée ; sur le troisième vase, la plante atteint le point culminant de son expression artistique; elle accomplit la métamorphose du végétal sacré au profit de l'art décoratif.

La palmette porte même des ailes, comme on peut le voir sur quelques monuments funéraires. Cette addition singulière est une preuve frappante de sa valeur symbolique.

A ceux qui voudraient se rendre compte de l'emploi décoratif de cette plante dans l'architecture, nous conseillerons de feuilleter l'ouvrage de M. Gailhabaud, *l'Art dans ses diverses branches*, etc. Ils y verront la série de ses transformations successives dans d'intéressants spécimens tirés des édifices les plus importants de la Grèce.

Les trois vases que nous venons d'étudier faisaient partie, on se le rappelle, de l'ameublement d'une même chambre funèbre; ils étaient accompagnés de beaucoup d'autres moins grands et de statuettes que je conserve dans ma collection. On peut se demander si ces urnes mystico-funéraires, en combinant diversement leurs éléments hié-

ratiques, ne devenaient pas une sorte de commémoration figurée du défunt, un signe de son degré d'affiliation aux théories religieuses, peut-être des tendances et des désirs de sa dévotion personnelle, un emblème mnémonique des circonstances et de l'époque de sa mort. La variété de composition et de point de vue de nos trois vases, la présence de quelques traits plus sensiblement personnels permettent de faire cette induction et l'on pourrait hasarder l'hypothèse suivante :

Le premier de ces vases, tableau symbolique des mystères orphico-dionysiaques, serait le monument d'initiation de la défunte (c'était une femme). Le second ferait allusion à l'âme de cette personne se rendant dans le sein de la lune, sous la conduite de son génie. Le troisième paraît avoir eu pour objet de retracer la période équinoxiale dans laquelle l'âme de cette femme a quitté son enveloppe mortelle pour passer dans un monde meilleur.

Planche XLIV. — Vase Nature.

Avant de songer à chercher la signification morale de cette terre-cuite, on se sent intrigué, qu'on nous passe ce mot familier, par sa construction aussi singulière que complexe, et l'on hésite à reconnaître la forme générique qu'elle a voulu prendre. On finit bien par saisir à distance le galbe général d'un vase, une sorte de col allongé, un renflement médian, une anse placée derrière; mais ce goulot c'est une statuette, n'offrant à sa partie supérieure aucune ouverture, cette panse c'est une tête de femme emmanchée d'un long cou ; s'il n'y a pas d'orifice pour l'in-

troduction du liquide, il n'y a pas non plus de ond pour le retenir (1). Cet objet ne ressemble certainement pas à un récipient, et, cependant, l'agencement de toutes les parties fait naître dans la pensée l'idée d'un vase.

Si l'aspect du monument est étrange, les détails ne le sont pas moins. Le visage du personnage principal est beaucoup trop petit relativement à l'ampleur exagérée du crâne; la forme du cou s'éloigne sensiblement de la nature; les yeux ne sont pas systématiquement dessinés et ont un regard indéfinissable (2); les plans des joues ne sont pas semblables, et tous ces traits sont rendus plus bizarres encore par la manière quasi archaïque dans laquelle est traitée cette figure. Et par surcroît cet ensemble tiraillé forme un contraste saisissant avec la gracieuse physionomie, la noble attitude et le style si pur de la statuette qui se dresse à la partie supérieure du tableau.

En même temps donc que nous devons admettre cette terre-cuite comme un vase, nous sommes bien obligés de voir en lui une image essentiellement symbolique. La forme, les détails, le goût hybride de son ornementation, tout parle un langage allégorique, qui lui assigne sa place à côté de celles des trois urnes dont nous venons de tenter l'explication. Mais le cycle d'idées d'après lequel nous

(1) Ce vase est sans fond, comme ceux des nos XL et XLIII, avec cette différence cependant que si dans ceux-là l'ouverture, grossièrement pratiquée, semble n'être qu'un simple trou pour faciliter l'opération du potier, dans celui-ci la régularité de l'évidement indique une intention particulière.

(2) Malgré nos instantes recommandations de rendre son modèle avec une exactitude judaïque, l'artiste qui a dessiné nos planches a vu là un défaut qu'il a malheureusement cru devoir corriger.

avons interprété les trois premiers vases ne peut rendre compte de celui-ci. Les signes figuratifs que nous venons de passer en revue ne se rencontrent pas ici. Les symboles que nous avons sous les yeux ne peuvent nous retenir dans les limites de ces régions uraniennes que nous venons de parcourir dans tous les sens; ils appartiennent à un ordre de conceptions moins élevé, et nous entraînent par leur caractère anthropomorphique vers les régions inférieures.

Notons cette circonstance importante que le vase que nous examinons et ceux des quatre planches précédentes ont été trouvés dans le même tombeau; qu'ils étaient consacrés à la même personne. De cette fraternité ne pouvons-nous pas conclure qu'ils sont le complément les uns des autres, et que l'idée symbolique se développe en descendant ces divers échelons des premiers au dernier? Et alors, si les uns nous ont introduits dans les mystères dionysiaques pour nous en révéler la partie transcendante originelle, celui-ci pourrait bien, sans sortir des bornes de la grande évolution doctrinale, en figurer la partie moins pure, la partie tellurique. Ainsi se trouveraient en liaison les deux termes correspondants de l'enseignement mystérieux, comme les monuments eux-mêmes se faisaient ingénieusement pendant autour du lit mortuaire de la pythagoricienne.

L'anthropomorphisme des figures que nous avons à analyser, réduit à ses acceptions diverses et immédiates, sera notre meilleur guide dans cette suite d'inductions.

La partie dominante de l'œuvre c'est la tête de femme qui simule la panse du vase. Ses cheveux, artistement dis-

posés autour du front, viennent se réunir par derrière en un chignon énorme, enserré dans un réseau; la bandelette qui le ferme s'arrondit en riche diadème. Cette opulence surnaturelle de la chevelure et ce diadème royal ont leur part de signification dans ce tableau allégorique. Le diadème était chez les dieux l'insigne des puissances de premier ordre; l'exubérance des cheveux rappelle les idées d'abondance, de fertilité, de génération. C'est ainsi qu'on donnait aux simulacres de la lune une puissante chevelure pour marquer la vertu fécondante de l'astre. Déméter, la déesse des moissons, se distingue aussi par sa blonde et abondante chevelure; les longues tresses ondulées étaient un des attributs d'Aphrodite, personnification de la force génératrice de la nature. La coiffure de notre personnage, dans son énergique développement, prend le même sens que chez ces divinités, et de cette frappante analogie il ressort clairement que nous avons affaire à une déesse de premier ordre, à une déesse-mère.

Cette première donnée nous conduit directement à l'interprétation des deux petites têtes dicotylédonées qui semblent surgir du cerveau de la déesse (1); elles présenteraient l'image des productions de la terre, figurée elle-même par cette tête puissante : d'un côté les plantes, le règne végétal; de l'autre le règne animal, les deux seuls règnes admis par les anciens.

On sait que les Grecs ne reconnaissaient que deux règnes, le règne animal et le règne végétal. La terre étant consi-

(1) Un trou a été pratiqué au sommet de ces deux petites têtes et devait avoir quelque utilité. On peut supposer qu'il a servi à fixer un objet, un ornement quelconque, que l'action du temps aurait fait disparaître.

dérée comme le corps même de la nature en tant que monde sublunaire, et les roches et les métaux comme la charpente et l'ossature de ce corps, tous les êtres dont la science moderne a fait le règne minéral ne pouvaient pas avoir d'existence et de classification séparée, et les productions de notre globe ne pouvaient se diviser qu'en deux catégories, les êtres *territoriaux* et les êtres *terrestres*, comme disent les anciens platoniciens. Le passage suivant, tiré du traité *de la Doctrine* de Platon, d'Apulée (2), montre de quelle manière le maître d'Aristote concevait ces deux règnes : « Platon divise les espèces d'animaux en quatre classes; dans la première, il range les corps qui tiennent de la nature du feu, tels que le soleil, la lune, les planètes inférieures; dans la seconde, qui tient de l'air, il place les Démons et les Génies; la troisième et la quatrième se composent d'eau et de terre, et donnent naissance aux créatures mortelles; elles se subdivisent en êtres territoriaux et en êtres terrestres qu'il nomme ainsi : *Choïca* et *Chersaïa*. Les êtres territoriaux sont les arbres et les autres productions qui végètent fixées au sol; les êtres terrestres sont ceux que nourrit et soutient la terre. »

Examinons maintenant si l'intention vasculaire que nous attribuons à notre terre-cuite ne viendrait pas appuyer ces premières conjectures.

Les Egyptiens reconnaissaient pour principe du monde l'eau et la terre; ils prétendaient que l'eau du Nil, échauffée par le soleil, avait produit un limon qui avait engendré tous les êtres. De leur côté, les Orphico-pythagoriciens et

(2) Liv. I, p. 183, trad. Victor Bétoland.

la plus grande partie des anciens philosophes admettaient dans la cosmogonie élémentaire deux premiers principes, l'eau et la terre, et, comme les Egyptiens, ils attribuaient à ces deux éléments le caractère d'agents perpétuels des opérations de la nature. Ces deux principes et leur union peuvent-ils être figurés par une allégorie plus ingénieuse et plus puissante à la fois que par un vase sans fond? Le vase ferait allusion à l'eau, premier principe; le corps solide sur lequel il est nécessairement posé et avec lequel il semble s'unir et ne faire qu'un, par la suppression significative du fond, serait le sédiment de l'eau, le limon, la terre. second principe. Si l'on adopte cette interprétation, qui, du reste, corrobore celle que nous avons donnée aux deux petites têtes qui semblent sortir du calice d'une fleur, on sera conduit par une simple conséquence à voir dans la volumineuse chevelure de la déesse et l'ample réseau qui la retient l'universalité des produits que la nature renferme dans son sein. Et ainsi se trouvera réalisée dans cette terre-cuite l'image de la déesse-Nature, de la reine du monde sublunaire.

Voilà donc l'œuvre de la création tellurique accomplie. A l'inertie de la matière a succédé la forme organisée et vivante. Les êtres sont créés, mais il faut les assujettir à des lois. Dans ce dessein, la Nature conçoit l'inflexible, l'immuable *Adrastée*, la destinée, l'enchaînement fatal des causes secondaires et de leurs effets, la puissance incorporelle qui embrasse le monde matériel, en règle la marche et en conserve l'ordre et l'harmonie.

Cette divinité, nous la voyons occupant dans notre vase la place du goulot; elle est vêtue de blanc et a la tête

ceinte d'une couronne de bandelettes, telle qu'on a coutume de représenter les filles de la Nécessité. Le manteau dont elle est étroitement enveloppée, en empêchant ses mouvements, l'enchaîne, la lie irrévocablement à la matière, dont le vase, à l'anse duquel elle est adossée, est le symbole.

Nous avons fait remarquer tout à l'heure l'expression indéfinissable des yeux et la double physionomie du principal personnage; cette expression est la suite forcée d'une combinaison hiératique. En effet, présentez successivement la tête sur chacun de ses profils, l'un exprimera le trouble et l'agitation, l'autre le calme et la sérénité. Pour ne pas faire trop grimacer la figure, vue de face, l'artiste n'a que légèrement accentué les traits des deux profils; mais quoi qu'ils soient simplement ébauchés, on ne peut cependant se méprendre sur le caractère et la diversité des sentiments par lesquels l'artiste a voulu compléter le langage allégorique de son tableau. Ce contraste, c'est encore dans les idées cosmogoniques que nous en chercherons l'explication; il rappelle, selon nous, d'une part l'antagonisme et la lutte, de l'autre l'accord et l'ordre dont la nature présente les différentes phases dans son évolution physique. On ne repoussera pas cette hypothèse, si l'on considère que l'antagonisme était, suivant l'ancienne philosophie, la loi fondamentale du cosmos universel, et que de la lutte entre les éléments contraires résultait l'ordre parfait qui règne dans la nature.

Empédocle, dans son traité sur la nature, expliquait que tout dans l'univers s'opérait par contrariété. Il appelait guerre et discorde tout ce qui tend à la génération, et

concorde et paix ce qui tend à la destruction. Héraclite d'Ephèse, cent ans auparavant, avait enseigné que l'opposition était la condition de toutes les choses finies ; de là son fameux axiome : *Bellum omnium pater ;* et il choisit comme expression figurée de ce dogme des emblèmes empruntés aux idées orphico-pythagoriciennes, l'arc et la lyre, signes qui sont en parfait accord, quoique pris dans un ordre différent, avec l'idée qu'ont voulu exprimer les deux physionomies dissemblables de notre déesse.

Nous croyons que notre interprétation est rationnelle et en rapport avec le système symbolique des terres-cuites, mais nous ne prétendons point qu'elle soit absolument complète ni qu'elle repousse toute vue analogue. D'autres, trouvant plus logique de demander à un ordre d'idées morales l'explication de ce double visage, pourront y voir l'expression des sentiments divers qui agitent l'humanité : le plaisir et la peine, le regret et l'espérance, etc. Le sujet ne pouvant guère être traité que par voie de conjectures, chacun est libre de proposer et de justifier les siennes. Qui oserait se flatter d'avoir saisi le secret? Les terres-cuites, faites pour d'autres yeux que les nôtres, parlent pour nous avec une religieuse sobriété; nous les comprenons en partie, mais il y aura toujours des mots de leur langage dont nous ne saurons pénétrer le véritable sens. Ce qu'on ne pourrait contester pour celle-ci, c'est le double caractère que présente la figure de la déesse-Nature ; et il est non moins évident que cette disparate, choquante à première vue, n'est point le résultat de la distraction ou de l'inexpérience de l'artiste ; on la remarque dans tous

les vases similaires, quels que soient leur style et leur provenance; les deux de ma collection, ceux du Musée du Louvre, les dix ou douze que possédait, lors de mon séjour à Naples, le Musée degli Studj, présentent la même particularité. Cette constante conformité d'expression prouve incontestablement le sens allégorique attaché à la double physionomie de la déesse.

Cette combinaison de deux profils dissemblables dans une même tête n'est pas particulière aux vases qui représentent cette divinité ; les rhytons de terre cuite à têtes d'animaux nous en fournissent des exemples. Mais, dans ces vases à boire ou à libations, la singularité ne consiste pas, comme pour le vase que nous venons d'expliquer, dans l'opposition de deux physionomies sur la même tête d'animal; elle est plus marquée encore, puisqu'elle compose la tête de joues empruntées à deux animaux différents. Nous possédons deux de ces rhytons : l'un présente d'un côté un profil de bœuf, de l'autre un profil de bélier; l'autre, regardé sur une face, présente la figure d'un lévrier; regardé sur l'autre, il ressemble à une biche; de manière qu'en se plaçant de front l'animal paraît difforme, mais, vu sous ses aspects latéraux, il laisse clairement distinguer l'espèce à laquelle il a emprunté chacune de ses moitiés. Il nous semble que ces rhytons achèvent de mettre hors de doute la réalité de ce curieux procédé symbolique.

Le caractère distinct de ce vase et l'espèce de divergence qu'il laisse voir par rapport aux urnes que nous avons déjà expliquées pourrait porter à penser qu'il a été conçu sous l'influence néo-platonicienne. Mais,

d'adord, ces terres-cuites ont été trouvées, redisons-le, dans le tombeau dit *de Médella ;* et l'on peut voir dans la description que nous faisons de ce bel hypogée que le dernier habitant y est entré 70 ans avant l'ère chrétienne, c'est-à-dire 300 ans environ avant l'avénement de Plotin, qui passe pour le fondateur de la nouvelle école platonicienne. Si l'on se reporte ensuite à l'examen que nous avons fait des conceptions figurées de cette dernière école orphique, et dans lequel nous faisons ressortir leur emphatique exagération, en leur opposant précisément l'harmonieuse simplicité du vase qui occupe cette planche, on reconnaîtra que le symbolisme des terres-cuites qui représentent la nature matérielle appartient bien à la seconde époque dont il complète heureusement les images.

Planche XLV. — Vase Nature.

Ce vase présente la même idée que le précédent, mais il a subi dans sa forme de notables modifications. Il est également sans fond. C'est bien encore l'union des deux éléments primordiaux engendrant la nature; mais, au lieu de la Parque qui se dressait en guise de goulot, c'est le goulot lui-même qui reparaît dans toute sa simplicité. Les deux petites têtes et la fleur sont absentes ; cependant l'énorme chignon retenu dans un filet reparaît encore ici. L'emblème des richesses et des dons de la nature, ce n'est plus le diadème, c'est un riche collier, ce sont de précieux pendants d'oreilles. La physionomie n'affecte plus cette dualité de caractère que nous avons remarquée dans la pre-

mière; la pensée est plus simplement exprimée, mais elle est la même.

Planche XLVI. — Vase Nature.

Ce petit vase bifrons est un diminutif des vases précédents; comme eux, il est sans fond. La tête de la déesse-Nature est remplacée par deux faces accolées, ornées d'un collier, dans lesquelles on pourrait reconnaître la personnification des deux éléments principes, l'eau et la terre.

Nous aurions donc dans ces trois planches la nature figurée par trois images différentes : la première image nous montre la nature dans tout l'appareil de son œuvre; ce sont les deux éléments principes, l'eau et la terre qui lui donne naissance; puis c'est la nature elle-même et les produits qu'elle enfante; enfin, c'est la Destinée qui préside à la formation des êtres et les soumet à des lois immuables. Dans la seconde image l'idée se simplifie; les deux principes et la déesse-Nature sont seuls représentés. Dans la troisième, les deux principes font seuls les frais de la représentation; mais ils sont doublement figurés, par le vase sans fond, d'abord, puis par les deux faces accolées.

Planche XLVI. — Cratère dionysiaque.

Ce joli petit vase justifie pleinement par sa forme et le caractère de son ornementation la qualification de cratère

dionysiaque que nous lui donnons. On voit à la partie antérieure et sur un fond couleur vin la face de Dionysos-Zagreus, le même que l'Atys phrygien. La coiffure du dieu était l'emblème du fluide éthéré; sa couleur devait donc être le pourpre vif; mais la nuance vineuse de la panse du vase s'opposant à l'emploi de cette couleur, l'artiste a dû la remplacer par le blanc, en se contentant, pour rester fidèle à la tradition, de teinter de pourpre les contours et les plis du bonnet; de cette façon le goût était sauf et le symbole avait conservé toute sa signification. Le revers, image de la voûte azurée, est bleu. Une épaisse et longue chevelure, emblème de la force génératrice qui réside dans l'éther, s'échappe en désordre de cette coiffure. Le dessin de la tête est du plus beau style, et l'artiste a su harmoniser ses teintes de manière à faire de ce petit tableau un chef-d'œuvre de pureté et de grâce; mérite que l'on rencontre rarement, nous avons eu l'occasion de le remarquer, dans les compositions pittoresques et ornementales des vases polychromes.

S'il était permis d'attacher un sens allégorique à ce vase, il nous rappellerait la *Coupe de mixtion* du *Timée* de Platon, dans laquelle le Démiurge fait le mélange de l'âme universelle et des âmes particulières. Cette coupe que les anciens théologiens avaient attribuée, en la lui assimilant, à Dionysos, devenait le *Cratère de la création;* c'était Dyonisos lui-même, la grande âme du monde et le dispensateur des âmes individuelles, qu'il tirait de sa propre essence. Pris dans un sens purement cosmogonique le vase-dieu figurait la source et la matrice, le principe et l'organisateur de toute existence spéciale; il était, en un mot,

la force motrice de la nature, dont l'expansion fécondante trouvait son image emblématique dans la mise en pièces de Zagreus par les Titans ou les Cabires. « Le sang répandu devenant le germe des êtres, dit M. Al. Maury (1), d'après Proclus (2), les humains étaient alors représentés comme issus du sang de Zagreus; ils en étaient la chair, les membres, et le vin consacré à Dionysos devenait ainsi l'image de la communion des hommes. » Ainsi notre cratère réunirait la double attribution psychique et cosmogonique que les anciens Orphiques reconnaissaient dans Zagreus le Dionysos des mystères.

Il est à remarquer, et ceci vient confirmer dans une certaine mesure l'interprétation que nous venons de hasarder, que l'artiste a représenté Dionysos, non d'après le type grec, c'est-à-dire la tête couronnée de pampres et de lierre, mais sous la figure phrygienne d'Atys, auquel Zagreus était complétement identifié, comme pour rendre plus parlante l'image du dieu crétois dont il s'était proposé de rappeler la légende.

Presque toutes les religions de l'antique Orient avaient leur coupe symbolique. Nous la voyons, chez les Indiens, figurer entre les mains du médecin céleste Dhanvantari, présentant à Vichnou, le dieu conservateur, l'*Amrita* (3) (eau de la vie ou de l'immortalité). Nous voyons encore la *Coupe d'ivresse* que présente, sur le mont Cailasa, l'Olympe des Hindous, Bhavani, la grande mère, la mère des dieux,

(1) Relig. de la *Grèce ant.*, III, 329.
(2) *In Plat. Crat.*
(3) Creuzer-Guigniaut, Relig. de la Grèce ant. I, 184.

à Siva, son époux, le roi des cieux (1). Ici se présente encore un rapprochement entre les deux formes indienne et grecque du mythe de Dionysos : cette coupe d'ivresse ne rappelle-t-elle point le cratère dionysiaque, la coupe démiurgique de l'orphisme ? Et, en effet, Creuzer, dans son ouvrage intitulé *Dionysos*, pense qu'il faut rechercher l'origine de cette coupe mystique dans l'antique religion du Bacchus indien. Chez les Persans nous trouvons le *Vase de Dschemschid*, ce vase merveilleux nommé *Dscham*, contenant le breuvage précieux, et qui est à la fois le miroir du monde et la *Coupe du salut* (2). La mythologie égyptienne a sa *Coupe de toute science*, le miroir magique que porte Hermès et dans lequel il voit se refléter l'image de toutes les parties de la nature et la structure de la terre aussi bien que celle des corps. Ce même Hermès, nous le voyons encore administrant l'empire des morts avec la *Coupe du salut* en main.

PLANCHE XLVII. — CISTE MYSTIQUE.

N°s 1 et 1 *bis*. — Cette ciste fut trouvée en 1845 dans la chambre principale du tombeau de Canosa, dit *de Medella*. Le centre du couvercle est occupé par un bas-relief, qui se détache sur un fond pourpre rose, et représente une scène érotique. L'homme assis sur un siége, où il a déposé son manteau, est entièrement nu, et il tient assise sur ses genoux une femme vêtue d'une tunique légère à

(1) Syst. Brahm. du Père Paulin.
(2) Creuzer-Guigniaut, Relig. de la Grèce ant., I, 312.

bandes roses, blanches et pourpre vif; les pieds de cette dernière posent sur un escabeau. Les deux personnages, enchaînés dans une mutuelle étreinte, s'embrassent amoureusement. Un génie ailé, la main droite dirigée vers les époux, semble les unir; de la main gauche il tient un léger péplum de couleur pourpre, que l'air agite mollement; un ruban de même couleur orne la poitrine et vient s'enrouler autour de la cuisse gauche. Diverses bandes circulaires entourent le bas-relief et complètent la décoration du couvercle; une de ces bandes est formée de lignes jaunâtres croisées imitant un ouvrage en tiges d'osier; une autre est composée d'oves rouges, bleus et blancs alternant symétriquement; d'autres encore ne présentent qu'une légère teinte jaunâtre. Toutes ces bandes sont séparées entre elles par des lignes, les unes en creux, les autres en relief, coloriées en pourpre rose. Le pourtour de la ciste est couvert d'une peinture jaune, sur laquelle se détache une ceinture richement ornementée. A la base, formant saillie, est figurée une rangée d'oves alternés rouges et bleus.

Ce tableau représente, sous des traits passionnés, une scène d'amour et d'hyménée, mais non dans les conditions vulgaires, et l'ordre d'idées auquel nous devons le rattacher nous est indiqué catégoriquement par la corbeille elle-même, dont nous ferons ressortir plus loin le caractère sacré. C'est dans les doctrines secrètes et dans les conceptions générales des cultes orphiques que nous devons en rechercher l'origine et le sens. Et, en vérité, n'aurait-on pas le droit d'être surpris si l'on ne rencontrait point dans le cycle si riche et si compliqué des représentations

mystiques la scène si importante de l'union des deux divinités par qui s'opèrent les générations d'ici-bas, des deux principes qui sont la base de la théorie psycho-cosmogonique et qui étaient une partie essentielle de l'enseignement des mystères.

Nous avons vu ailleurs comment les âmes, selon l'ancienne théologie rapportée par les auteurs anciens, et d'après eux par Macrobe dans ses *Saturnales* (1), séduites par la matière, descendent du lieu de leur origine pour s'unir à elle et éprouver, dans leur mariage avec les corps, le mélange du bien et du mal. C'est l'accomplissement de ce désir que l'anthropomorphisme aurait rendu par l'action des personnages de ce tableau. Dionysos, le dieu Soleil, a quitté le séjour des immortels pour s'unir à Proserpine, la déesse Terre-lune. Le dieu a posé sur le large siége où il est assis, et qui est le symbole de la stabilité des essences divines, le manteau de pourpre, signe de son origine céleste et de sa puissance, et il prend possession de son épouse terrestre revêtue de sa tunique d'étoffe légère, rayée de blanc, de rose et de pourpre. Eros ou le génie des mystères assiste à l'union mystique des deux divinités. Proserpine, *la Tisseuse divine*, comme la qualifiait Orphée, qui fabrique de ses mains les enveloppes matérielles des âmes, porte ici cette robe merveilleuse formée d'une gaze transparente et nuancée des couleurs affectées à la nature de chacun des éléments ou des substances dont, selon Platon et les anciens Orphiques, sont composés les corps : l'eau, l'air et le feu. A cette robe de la déesse, type des

(1) Lib. I. c. 12.

vêtements des âmes, se rattachent, comme conséquence naturelle, les purifications de ces âmes par les trois modes si bien expliqués dans Servius, représentés par l'eau, l'air et le feu, ces mêmes principes constitutifs de la matière. On suivra facilement les rapports qui relient le manteau de pourpre à Dionysos et la robe bigarrée à Proserpine, personnifications, le premier, du soleil dont l'essence est une, la seconde, de la lune dont l'influence s'exerce sur la substance matérielle aux formes changeantes.

On trouve dans Macrobe (1) un fragment d'un rituel attribué à Orphée dans lequel est détaillée la manière dont le dieu Soleil Bacchus doit être représenté dans les Libérales. Il y est fait mention d'un péplum de couleur pourpre semblable au feu (éther).

Les Egyptiens, au rapport de Cornutus (2), représentaient leur dieu Soleil couvert d'un manteau de pourpre. Plutarque, dans son traité d'*Isis et Osiris*, ne désigne pas la couleur du manteau d'Osiris, mais il donne à entendre que cette couleur est le pourpre. Voici comment il explique les vêtements d'Isis (3) : « Ils sont de différentes couleurs, parce que le pouvoir de la déesse s'exerce sur la matière qui est susceptible de prendre toutes sortes de formes, de recevoir toutes les substances, la lumière, les ténèbres, le jour, la nuit, le feu, l'eau, la vie, la mort, le commencement et la fin. » Chez les Egyptiens Isis était assimilée à la lune, et, par consé-

(1) Saturn., I. 18.
(2) Traité de la nature des dieux. c. 27.
(3) Isis et Osiris, 178, trad. Ricard.

quent, elle était, comme l'astre, la formatrice des corps.

La signification que nous attribuons à la couleur du manteau de Dionysos et aux différentes teintes de la tunique de Proserpine se trouve donc confirmée suffisamment par les auteurs que nous venons de citer. Nous ne disconvenons pas que la théorie des vêtements des âmes ait exercé la verve rêveuse des Néoplatoniciens, et que le génie de Proclus notamment l'ait merveilleusement enrichie dans son commentaire sur le *Timée* de Platon ; mais il n'en est pas moins vrai que les bases de cette théorie sont bien contenues dans le *Timée*. Après avoir dit de quelle manière Dieu avait formé l'âme du monde, les âmes des astres et celles des animaux, après avoir fait connaître les lois qui les régissent, le philosophe des IDÉES s'exprime ainsi sur la composition des corps qui doivent recevoir ces hôtesses célestes : « Cet ordre établi, l'Auteur des choses rentra dans son repos accoutumé. Or, tandis qu'il se reposait, ses enfants, se conformant au plan de leur père, prirent le principe immortel de l'animal mortel, et à l'imitation de l'artisan de leur être, empruntant au monde des parties de feu, de terre, d'eau et d'air, qui devaient lui revenir, ils les unirent ensemble, non par des liens indissolubles comme ceux dont ils étaient eux-mêmes attachés, mais par mille chevilles invisibles à cause de leur petitesse ; ayant ainsi composé, de ces divers éléments, des corps particuliers, ils placèrent l'âme immortelle dans ces corps, qui sans cesse perdaient des parties et sans cesse les renouvelaient. »

Le fond sur lequel ressort la scène est peint en pourpre rose, ainsi que la majeure partie des ornements qui con-

courent à la décoration de la corbeille. Cette couleur est celle qui couvre les parois de l'urne de Canosa de la planche XL; elle domine dans les monuments mystico-sépulcraux. Notre ciste est un exemple de plus de l'emploi du pourpre rose comme lumière émanant de l'éther et de sa double consécra'ion aux mystères de l'initiation et au culte funéraire.

Cette union sacrée de Dionysos et de Proserpine, qui résume, en quelque sorte, toute la théorie des mystères, qui est le point culminant de leur évolution, est un motif d'ornementation liturgique parfaitement en rapport avec la destination de la corbeille qui servait à porter, dans la pompe Eleusinienne et dans les cérémonies bachiques, les objets les plus secrets des mystères, tels que le sésame, les pyramides (espèce de biscuit), les gâteaux pétris ave c du fromage, les grains de sel, les pavots, les grenades, le lierre, le serpent mystérieux et le phallus et le ctéis, ou les parties naturelles des deux sexes, les deux emblèmes de la force active et passive de la nature. Ces objets étaient appelés *Tacita secreta cistarum.*

Ces cistes étaient faites de jonc, d'osier ou de bronze. L'ornement formé de tiges flexibles croisées, peint sur le couvercle de l'une des deux cistes dont nous donnons le dessin, semble rappeler celles qui étaient tressées par le vannier. Dans les derniers temps, elles furent d'or, suivant le témoignage du Scholiaste d'Aristophane dans ses *Acharniennes.*

La ciste de notre planche, avons-nous besoin de le dire, n'est que le simulacre de celle qui servait dans les cérémonies mystiques. Ces cistes en terre cuite présentent

généralement le sujet que nous voyons sur celle-ci; elles sont assez communes dans les grandes collections, et elles proviennent toutes des hypogées de la Pouille et de la Lucanie.

Planche XLVIII. — Préféricules.

La panse de ces deux vases est de couleur bleu foncé. Sur le premier on voit un cheval ailé et volant, dont la bouche exhale des flammes, qui se projettent sur un globe placé à la hauteur de sa tête. Ce globe se compose d'une large section éclairée par le souffle enflammé de l'animal et d'un croissant de couleur bleuâtre, représentant la partie plongée dans l'ombre. Sur le second vase est peint un génie ailé, nu et chaussé de brodequins; il s'élève dans les airs, emportant avec lui un petit autel à quatre étages, qu'il tient de la main droite, à la hauteur de la première division, et il laisse pendre son bras gauche vers la sphère empourprée reproduite encore ici, mais dont la tranche d'ombre se trouve à la partie inférieure.

S'il nous est permis de tenter l'explication de ces deux sujets, qui paraissent avoir une certaine relation entre eux, nous ne le ferons qu'avec une grande réserve. Il est probable que le cheval ailé et vomissant des flammes est Pégase, le soleil du matin éclairant de ses premiers rayons la surface de la terre, que figurerait le globe placé devant lui. Dans le second sujet, nous verrions un de ces génies qui président aux quatre phases du jour, le génie du soir s'élevant à la dernière heure du jour du sein des ténèbres, en laissant derrière lui la terre, sur laquelle il commence

à répandre son ombre. Peut-être pourrait-on voir dans la bande de flots de la partie inférieure de la scène l'image de l'Océan, du sein duquel le soleil se lève et où il va noyer ses derniers rayons.

La bande de flots reparaît trois fois dans la décoration de ce vase; ce triple emploi pourrait donner lieu à la critique, s'il n'était commandé par le vase même, qui implique l'idée de liquide, et par le sujet de la scène, qui semble avoir nécessité pour cette place le choix de cet ornement.

La planche reproduit la palmette qui orne la partie postérieure de ces deux vases.

Planche XLIX. — Cratères.

Sur un des flancs de ce cratère est un homme nu, chaussé de brodequins, la tête ornée de trois petites cornes ou plumes, portant une chlamyde et un baudrier; il marche d'un pas rapide en regardant derrière lui; de la main gauche il tient une corbeille ou un plat rempli de gâteaux ou de fruits (des figues?), de la main droite, un flambeau.

La figure, qu'encadrent deux branches d'olivier, se détache sur un fond bleu foncé. Les oves et la bande de flots complètent l'ornementation du vase. Sur le flanc opposé, on voit une femme vêtue de la tunique talaire; elle est coiffée de bandelettes, qui laissent libre une partie de ses cheveux; trois petits appendices, analogues à ceux que nous avons remarqués dans les cheveux de l'homme, complètent sa coiffure. De la main droite elle porte, elle aussi,

la corbeille ou plat garni des mêmes objets; de la gauche elle tient la haste ou le thyrse.

Nous possédons deux de ces cratères. L'identité de style et de goût de ces vases et des préféricules de la planche précédente donne à supposer qu'ils faisaient partie, pour ainsi dire, du même service, et qu'ils étaient destinés, les uns à contenir le liquide, les autres à le recevoir pour en faire usage. Quoiqu'il en soit, ils forment à eux quatre deux couples de pendants fort remarquables.

Planche L. — Préféricules.

A la face antérieure de chacun de ces vases se détache, sur un fond de couleur vineuse, un génie féminin aux ailes largement déployées; il est vêtu de la tunique talaire et chaussé. L'un de ces génies tient le sceau des purifications, l'autre la grappe mystique. Dans leur marche précipitée, ils tournent la tête en arrière, comme s'ils portaient leur attention sur la sphère en partie lumineuse que nous avons remarquée déjà dans les vases de la planche XLVIII, et qui reparaît encore dans ces deux-ci.

La palmette de la partie postérieure de chacun de ces vases est rapportée au bas de la planche.

La nature démoniaque de ces personnages et le caractère symbolique de leurs attributs se réfèrent, à n'en point douter, au rituel de l'initiation; mais nous n'essaierons pas d'en déterminer le véritable sens.

Planche LI. — Vases a parfums.

Deux génies munis de longues ailes bleues, élevées, sont

accroupis sur une base formant la panse d'un vase. Le génie femelle du premier vase est enveloppé dans un large manteau de couleur verdâtre, qui laisse à découvert une partie de la poitrine; un de ses bras est orné d'un bracelet; dans un pli de son manteau sont placées des pommes et il en tient une dans sa main droite. Le génie mâle du second, entièrement nu, tient de la main gauche un coin de son manteau, de même couleur verdâtre, largement déployé; une épaisse chevelure rousse retombe sur ses épaules; le bras droit est orné d'un bracelet.

L'examen que nous avons fait de ces vases nous a convaincu qu'ils n'avaient pu contenir de liquide; nous ne pouvons donc les considérer que comme de simples objets d'ornement, à moins qu'on ne veuille y rattacher une idée emblématique, ce que nous ne nous hasarderons pas à faire.

Planche LII. — Télété.

Femmes munie de grandes ailes, vêtue de la tunique talaire sans manches; une espèce de chapeau étend ses larges bords au-dessus d'une couronne formée de trois bandelettes en torsades, l'une bleue, l'autre jaune, la troisième pourpre vif; cette dernière se prolonge de chaque côté du cou jusque sur ses épaules nues; de chacune de ses mains elle tient un flambeau (manquant), dont la lueur, se reflétant sur la teinte bleue des ailes, et la couleur de safran de la robe, semble l'environner d'une auréole de lumière.

Ces grandes ailes se déployant vers le haut, sa coiffure

bachique, — voyez la planche suivante — la couleur safranée de sa robe (1), les torches enflammées qu'elle agite devant elle, tout indique dans cette femme un génie terrestre d'un ordre supérieur, un des personnages principaux de la cour de Dionysos.

Les anciens parlent de génies initiateurs, de puissances médiatrices entre les hommes et les dieux, de compagnons de Bacchus en qui se personnifient, diseut les auteurs de la *Symbolique*, ses diverses facultés, et qui réfléchissent ses différents attributs, comme autant de rayons divergents émanés de sa suprême puissance; parmi tous ces personnage du cortége dionysiaque, celui auquel semble se rapporter l'image que nous avons devant les yeux serait Télété, la *nocturne Télété*, comme la qualifiaient les Orphiques, la grande médiatrice entre la terre et le ciel, la libératrice des âmes par l'initiation, dont elle était elle-même la personnification. *Fille et servante de Dionysos*, — ce sont encore des qualifications orphiques — Télété était à la fois l'expression figurée du haut degré de perfection que faisait atteindre l'initiation (2) et l'intendante des fêtes sacrées du dieu dont elle avait fondé les rites et réglé le cérémonial.

La figure de notre planche reproduirait assez exactement le caractère que les hautes doctrines bachiques attri-

(1) La couleur safran de la robe semble dériver d'un fond symbolique se référant à des idées de résurrection et d'immortalité, elle rappelle le vêtement safrané des Muses Héliconiades que les traditions mystiques rattachent à Dionysos et aux mystères. Voyez ce que nous disons de la teinte safran au symbolisme de la couleur.

(2) Alf. Maury, Relig. de la Grèce. Ant. II, 298.

buent à Télété; nous aurions ici l'image de la déesse dans la fonction la plus élevée de son ministère sacré, fonction qui en était la fin et le résumé, et qui consistait à faire briller aux yeux de l'initié la vision suprême ou l'Epoptée. Les torches enflammées qu'elle porte seraient, d'après les mythographes, le symbole des vérités doctrinales enseignées dans les mystères.

L'iconologie grecque, plus riche de monuments figurés que les textes des auteurs ne le sont de renseignements sur le caractère et les attributs de Télété, la reproduit sous les traits les plus variés et toujours en compagnie de Dionysos. Dans les bas-reliefs antiques elle fait partie des thyases et des processions bachiques; elle marche en tête ou à la suite du cortége, ou vole au-dessus du char qui porte le triomphateur. La déesse des mystères figure aussi au sommet des vases apuliens, avec les attributs qui la distinguent dans notre planche. La céramographie italo-grecque fait intervenir cette divinité dans ses scènes peintes, tantôt présentant au néophyte la bandelette sacrée, marque de son admission aux pratiques de l'initiation, tantôt posant sur le front de l'épopte la couronne de la victoire ou tenant en main le coffret mystique, la cassette qui figure elle-même les mystères et contient les joyaux et les parfums précieux, emblèmes de la pureté et des perfections que procure aux initiés la participation aux fêtes sacrées dont elle était la grande initiatrice.

Planche LIII. — Ethiopiens.

La coiffure bachique, l'ampleur et l'état de flaccidité

du membre viril, la carnation vineuse de l'une de ces deux figures et le vase qu'elle tient indiquent que nous avons deux personnages bachiques. Mais à quel titre figurent-ils dans la cour de Dionysos? Les textes ne fournissant pas de renseignements exactement applicables, et les monuments analogues faisant défaut, on ne peut répondre d'une manière satisfaisante à cette question. Il faut remarquer — et cette particularité devient un embarras de plus pour nous — que ces deux personnages, bien qu'ils soient ramenés par la ressemblance de leur physionomie et de leur chevelure crépue à un seul type, le type africain ou éthiopien, présentent cependant une carnation différente. Si le teint du premier se rapproche de celui des populations tropicales, le second a la peau des races blanches.

L'expédition de Dionysos en Ethiopie et dans les Indes semble, au premier abord, expliquer la présence des habitants de ce pays dans le mythe bachique ; mais Hérodote et Diodore de Sicile, qui nous ont laissé le récit légendaire de cette expédition, et qui citent Nysa, sur les confins de l'Ethiopie, comme le lieu de la naissance de Dionysos, ne nous apprennent rien de concluant sur les rapports des Ethiopiens avec le culte bachique. Les poëtes sont presque aussi discrets. Anacréon, dans les fragments qui nous restent de lui, indépendamment de ses odes, appelle Dionysos Αἰθιοπαῖδα (fils d'Ethiopie) ; mais ce n'est qu'un renseignement bien vague, s'il est vrai, comme l'ont avancé quelques archéologues, que le poëte a voulu par cette épithète faire allusion au feu et à la couleur noire du vin, interprétation que nous ne pouvons critiquer, mais qui ne

rendrait guère compte du caractère symbolique de nos figurines.

L'amphore d'Amasis (1) nous montre Memnon partant pour le combat. L'éthiopien auquel il parle porte un bouclier léger, de forme lunaire, sur lequel brille le disque plein de la lune. Cette représentation nous reporterait donc, non pas vers l'idée bachique, mais vers le cycle des symboles lunaires. On admet facilement que ce peuple renommé dans l'antiquité pour sa justice et sa piété pût être mêlé de plusieurs façons aux choses mystiques, mais on ne peut rien établir de précis.

Peut-être nos recherches ont-elle pris une fausse direction; peut-être d'autres arriveraient-ils, avec plus de sagacité ou de bonheur, à un meilleur résultat; pour le moment nous trouvons plus sage de nous abstenir que de tenter des rapprochements qui nous sembleraient chimériques.

Planche LIV. — Figures coloriées.

Nous avons réuni dans cette planche trois figurines remarquables pour la conservation de la couleur. Nous n'avons rien à dire sur leur signification. La femme qui porte l'enfant a été expliquée à la planche XX; les deux autres trouvent leurs analogues dans la série des figurines drapées des planches XXX à XXXVIII. Elles sont de précieux spécimens du genre de coloration appliqué dans l'origine aux statuettes. Signalons cependant la figurine n° 2, trouvée dans un tombeau des environs de Nola; elle est re-

(1) Gerhard. auserl. griechische vasenbilder, t. 2, pl. 207.

marquable par la finesse, la densité et la couleur rougeâtre de la terre, qui rappellent les belles qualités de l'argile des vases de Nola, dont les potiers de cette localité avaient le secret.

Les terres-cuites de cette pâte sont extrêmement rares; celle que nous présentons est la seule qui existe dans notre collection, et nous n'en connaissons pas d'autres ailleurs.

Les limites dans lesquelles nos planches ont été conçues ne nous ont point permis de représenter tous les sujets qui composent la série des terres-cuites; beaucoup de figures sont donc restées en dehors de notre cadre. Nous ferons suivre notre catalogue de la description de celles qui nous semblent les plus importantes au point de vue de notre théorie.

Silène. — Pan.

Le vieux Silène, tantôt monté sur son âne, tantôt debout, tantôt assis ou à cheval sur son outre, fait partie du monde des tombeaux. Ce que nous avons dit de ce dieu à l'explication du vase de la planche XL nous dispense de revenir sur les attributions que les Orphiques lui donnent dans leurs doctrines; nous passerons donc à Pan. Malgré les rapports qui le rapprochent parfois de Silène, il n'en est pas moins une divinité essentiellement distincte. Ce dieu se montre dans notre collection non sous la forme mi-partie homme et bouc et dans l'état éthyphallique qui distingue la divinité champêtre des Arcadiens et le Mendès des Egyptiens, et tel que la mythologie vulgaire le re-

présente, mais sous les traits d'un homme dans l'âge viril et fortement constitué; la carnation est rouge; la physionomie est joyeuse; deux petites cornes ornent sa tête; il est assis et tient le bras droit dans l'attitude du commandement. Dans notre statuette le bras gauche est perdu, et avec lui l'attribut, s'il en existait un. C'est l'image que nous rencontrons assez fréquemment dans les collections, mais le plus souvent mutilée.

Pan, le dieu-bouc de la croyance populaire, devient dans le système sacerdotal égyptien la personnification d'idées cosmiques d'un ordre supérieur, dont les Orphiques se sont emparés. Nous avons présenté Silène, que quelques-uns donnent pour père à Pan, comme étant l'âme du monde, et plus spécialement l'âme de la terre tendant à se corporifier sous les formes multiples de Dionysos. Pan, dans une acception plus générale, est la forme réalisée; il devient le symbole du monde, mais du monde organisé. Ayant sa demeure au point culminant du ciel et au point central de la terre, selon la belle expression des auteurs des *Religions de l'antiquité*, il préside à l'hémisphère supérieur et à l'hémisphère inférieur. «Il est le *Tout*, dit Jean le Lydien, il est l'Univers procédant de l'intelligence et de la matière infinie qui est dans un écoulement perpétuel. »

Le mythe de Pan embrasse une foule de points de vue qui multiplient les êtres de ce nom. Nous avons tracé en peu de mots le caractère capital de la plus haute attribution de Pan, le grand symbole de la nature; cela suffit à notre sujet. Ceux qui voudraient de plus amples détails consulteront les écrivains à qui nous devons les légendes sacrées sur ce dieu, et Creuzer et Guigniaut, qui ont fait

de ces diverses légendes un résumé aussi succinct que savant.

On aurait lieu d'être surpris si le Mendès des Egyptiens, dont les soins infatigables entretenaient le concert éternel du monde, n'était point passé chez les Orphiques, si jaloux de s'approprier les conceptions égyptiennes; mais les légendes des poëtes grecs, notamment les hymnes orphiques, ne laissent aucun doute sur cette transmission, et les monuments figurés ne sont pas moins éloquents. Dans les représentations mystiques des vases italo-grecs, Pan se trouve rapproché de la Ciste sacrée. Le vase de Vulci, n° 429 de la collection du chevalier Durand, nous montre Pan associé à Orphée, à Aphrodite et à Dionysos. Sur deux bas-reliefs du Musée Pio-Clémentin, représentant une pompe dionysiaque, Pan, d'un coup de son pied de bouc, découvre la Ciste mystique d'où sort le serpent. Le recueil des médailles de Pellerin, tome I, pl. 37, donne une médaille qui associe à la tête cornue de Pan la corbeille des mystères. La numismatique ne représente pas toujours les images de Pan sous la double figure d'homme et d'animal; nous en avons la preuve dans une médaille de l'Arcadie, où le dieu aux pieds de bouc était en si grand honneur, laquelle représente Pan sous les formes de notre statuette et n'ayant de l'animal que les deux petites cornes qui ornent son front.

Héraclès.

Nous avons parlé d'Héraclès en faisant le parallèle des dieux de l'Olympe et des divinités mystiques; nous n'avons

qu'à mentionner ici la présence assez fréquente dans les collections de ce dieu que Pythagore appelait la *force de la nature*, et que les anciens Orphiques regardaient comme l'emblème de la force et de la vertu qui règnent dans l'ordre physique et dans l'ordre moral. Héraclès se présente sous deux aspects différents : sous les traits d'un homme fortement constitué et sous ceux d'un génie, jeune et quelquefois ailé ; les attributs du dieu et du génie sont généralement ceux qui caractérisent le héros, fils d'Alcmène : la peau du lion et la massue.

Le Musée du Louvre possède un génie-Héraclès ailé, la tête ornée de cinq palmettes, et qui, aux attributs ordinaires du dieu, joint une coupe pleine, qu'il tient à la main. Cette terre-cuite provient des fouilles de Tarse en Cilicie. Dans ma collection, le génie est couché ; la peau du lion couvre la partie postérieure du corps, et la massue est remplacée par une patère, qu'il tient de la main droite. On voyait dans la collection, aujourd'hui dispersée, du vicomte de Janzé, un Héraclès barbu, armé de la massue, couvert de la peau du lion et soutenant de la main gauche une corne d'abondance garnie de fleurs et de fruits.

Télesphore.

Asclépios, le dieu de la médecine des croyances vulgaires, cède la place dans les collections à Télesphore, le génie de la guérison pris dans le sens physique et moral. Les simulacres de ce dieu sont fort communs ; ils le représentent sous les traits d'un enfant ou d'un nain, tantôt debout, tantôt assis, mais constamment enveloppé dans un épais

manteau dont le capuchon est ramené sur la tête. Télesphore rappelle par son costume et sa petite taille les Cabires, les Patœques phéniciens auxquels se rattachait la pratique de la médecine, des enchantements et des opérations magiques. Des mythologues ont associé à ce dieu des idées toutes cosmogoniques, et ont vu en lui la conception de la vertu curative des forces cachées de la nature (1); d'autres, comme Creuzer, dans sa *Symbolique*, et M. Guigniaut, son traducteur et savant commentateur, joignant à cette donnée physique des attributions morales, l'admettent au nombre des puissances qui figurent dans les initiations des cultes secrets de Déméter et de Dionysos; il y devenait, comme Jason ou Jasion, l'instituteur des mystères de Samothrace, le dieu du salut et de la santé.

Hydrophores.

L'Hydrophore ne doit pas être confondue avec les prêtresses ou adorantes aux bras élevés de la planche XXX.

Les uns verront dans cette statuette, qui se présente si fréquemment dans les collections, Amymone, une des filles de Danaüs, celle qui fonda chez les Grecs les Thesmophories (2), et introduisit dans les mystères de Dionysos une des branches les plus importantes de la doctrine secrète, celle qui, selon la légende argienne, fut la fécondatrice du sol aride de l'Argolide par les sources que Poséi-

(1) Note de M. Alf. Maury dans les Relig. de l'ant. de Creuzer-Guigniaut, II, part. 2, p. 1114.
(2) Herod., II, 171.

don lui fit découvrir (1); les autres la prendront pour une simple allusion aux purifications, pour l'expression figurée des consolations et des espérances que procure l'initiation; quelle que soit l'explication, nous n'en aurions pas moins dans cette figurine un sujet se rapportant directement aux mystères.

Amazones.

Ces héroïnes lybiennes, associées aux mythes bachique et lunaire, et considérées comme divinités-mères, par leur identification avec la Fortune, Némésis et Enyo, devaient avoir ici leurs représentants, et, en effet, les simulacres de ces personnages légendaires ne sont pas rares.

Femme dans la tristesse.

Elle est assise sur un rocher et porte un long voile retombant en arrière; sur ses deux jambes croisées reposent ses mains jointes; la tête s'incline en avant comme fléchissant sous le poids des pensées qui l'accablent. L'attitude et les traits de ce personnage expriment la plus profonde douleur. Minervini. dans ses *Monum. ant. ined.*, *Tav*, II, *fig.* I, a publié une statuette exactement semblable à la nôtre, sous le titre de *Enone addolorata*, s'autorisant d'un passage de Pausanias et du témoignage de plusieurs savants modernes. Pour nous, la répétition très-fréquente

(1) Dans la doctrine des mystères Argos était présentée sous deux points de vue différents : « D'abord, disent les auteurs des *Religions de l'antiquité*, t. III, p. 336, comme une terre de sécheresse et de malédiction, puis comme une terre de bénédiction et d'abondance. »

de cette figure, assise sur le siége symbolique du rocher, nous porterait à lui attribuer une signification plus générale, et à voir en elle Déméter désolée de la perte de sa fille Proserpine, ou Cybèle pleurant la perte d'Atys, ou, pour parler sans métaphore, la terre dans son état d'abandon et de stérilité pendant la saison hivernale.

Artémis d'Éphèse.

L'Artémis d'Ephèse, aux nombreuses mamelles humaines et animales, le corps en gaîne, les bras pendants et la tête portant le calathus, marque, par l'austérité des formes de la généralité de ses simulacres, un des jalons de la transformation successive de l'idole rudimentaire de la déesse asiatique. Composée à l'origine d'un tronc surmonté d'une tête, elle arrive à sa splendeur dernière dans la statue du Musée du Vatican, où le génie des Grecs a déployé toutes les ressources de son imagination et de son ciseau. Le Musée national du Louvre possède plusieurs statuettes de cette manière transitoire. A côté d'elles, on en rencontre une, — exception rare à ma connaissance — dont les vêtements recherchés et la pose élégante se rapprochent des plus belles figurines drapées; ses trois rangs de mamelles la font seuls reconnaître pour la déesse d'Ephèse.

Les Orphico-pythagoriciens voyaient en elle la Nature, la grande, la bonne Mère, la Nourrice universelle (1) qui reçoit sur son sein les innombrables espèces auxquelles elle donne le jour.

(1) Orph. Hymn. X.

L'ŒUF.

L'œuf est une de ces figures élémentaires, simples, que le symbolisme mystique prend dans la signification la plus compréhensive. Comme il renferme entre les parois de sa coquille le germe de l'animal, et contient en puissance tous les développements ultérieurs de la forme, les anciens le considérèrent de bonne heure comme l'image de la vie et des métamorphoses successives imposées par la nature aux êtres vivants. Presque tous les peuples orientaux l'admettaient comme le point de départ de leur cosmogonie ; il était en honneur singulier chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Chaldéens, les Perses, les Hindous, etc., et partout il était l'emblème d'un fond de croyance presque identique. Selon les Egyptiens, il sortait de la bouche de Kneph et donnait naissance à leur dieu Osiris, principe de tous les êtres. Mais restons en Grèce où ce symbole parlant avait des rapports bien connus avec la doctrine sacrée.

Il était désigné par les Grecs sous le nom d'*œuf orphique*, parce que la tradition racontait qu'Orphée, fondateur des mystères des Grecs, et qui apporta d'Egypte en Grèce les cérémonies religieuses et les initiations, avait consacré ce symbole dans les mystères de Bacchus et posé, comme le dit Dupuis (1), sur cet emblème les bases de la cosmogonie. Voyant dans les phénomènes du développement secret du germe l'action continue de la puissance créatrice, les Orphiques y rattachèrent l'idée d'une genèse

(1) Orig. des cultes, II, p. 2, 180. édit. in-4°.

primordiale et universelle, et firent de l'œuf, à l'exemple des Egyptiens, le symbole du monde. Puis, de cette première donnée toute cosmogonique, ils arrivèrent insensiblement à le présenter aux initiés comme l'image du Dieu créateur lui-même. Elevé à cette hauteur d'attributions, l'œuf devait nécessairement comprendre un sens psychique. Les systèmes asiatiques enseignaient que de l'œuf, *premier-né*, sont sorties les deux moitiés du Tout, le ciel et la terre. Sur ce rapport cosmogonique se fondait le rapport psychique corrélatif, qui conçoit la descente et l'ascension de l'âme, son entrée dans le corps et sa sortie comme des événements cosmiques. L'œuf devenait donc de ce chef le symbole de l'immortalité uranique et l'expression la plus concentrée de la pensée des mystères orphiques fondée sur l'autre vie.

L'œuf était employé dans les purifications (1). On offrait à Hécate des œufs auxquels on attribuait une vertu expiatoire. Il était le symbole de la béatitude promise à l'âme après qu'elle aurait subi les diverses migrations expiatoires qui devaient la purifier des souillures de la matière. Un papyrus publié par Kircher représente un cadavre au-dessus duquel est placé l'œuf, qui ne peut être ici que l'emblème de l'immortalité.

Les œufs figuraient dans les tombeaux en nature, après avoir été préalablement vidés; — j'en possède huit — ou ils étaient représentés par des imitations en terre cuite.

(1) Apulée, Mét XI.

La Sphère.

La boule ou sphère se trouve fréquemment parmi les terres-cuites, soit comme attribut entre les mains des divinités, soit comme symbole isolé. Elle apparaît dans un grand nombre de peintures de vases représentant des scènes qui semblent se rapporter aux mystères (1), elle est souvent prise elle-même pour motif de vase.

Conçue comme image de l'univers sous sa forme parfaite, elle a une signification analogue à celle de l'œuf orphique, au double point de vue cosmique et psychique. Elle est aussi la forme par excellence des corps uraniens en même temps que le symbole de l'élévation des âmes dans l'empire des sphères, c'est-à-dire de l'immortalité. On la rencontre sur les scènes peintes en rapport avec Eros, le grand démon du monde, mêlée enfin aux symboles les plus sacrés du mystère orphico-bachique, comme aux traditions les plus vénérables de l'antiquité. L'Orphisme voit dans la sphère l'âme du monde qui pénètre l'univers. Son admission dans la mystique est attestée par les légendes de tous les pays où ces croyances avaient pris racine, Sparte, Lesbos, la Lydie et l'île phénicienne de Nausicaa, à laquelle on attribue l'invention de la balle. La sphère est du reste arrivée jusqu'aux temps modernes en conservant une bonne partie de sa signification et l'on peut dire d'elle ce que nous avons déjà dit de l'œuf, qu'elle est un emblème parlant (2).

(1) Conf. le catalog. du chev. Durand par M. de Witte.

(2) Voir sur la forme sphérique la description du vase aux deux Centaures.

La Lyre.

Nous avons vu la lyre entre les mains d'Apollon Délien, chef des astres et de l'harmonie céleste; nous l'avons vue entre les mains d'Erato. Cet instrument est l'attribut particulier d'Orphée; il devient aussi quelquefois celui des Centaures. La lyre figure aussi comme symbole isolé dans le monde des tombeaux, et alors elle prend, en spécialisant son caractère, un degré supérieur d'importance.

La lyre était comparée au dieu moteur de l'univers; il est dit dans des vers d'un ancien poëte cité par Eusèbe : « Je suis le père infatigable et éternel de toutes choses; je suis aussi la *lyre immortelle* qui rend les sons harmonieux résultant de l'accord symétrique de toutes les parties du ciel et de leurs mouvements. »

Dans notre petite galerie comparée des dieux supérieurs nous avons remarqué, à propos de l'Apollon au double attribut, qu'Héraclite, pour exprimer l'idée de l'opposition des causes premières, avait fait choix de l'arc et de la lyre. Le philosophe ionien, qui avait puisé aux sources orientales une grande partie des éléments de son système, voyait donc dans l'instrument musical le symbole mystérieux par lequel les Orphiques et les Pythagoriciens figuraient l'ordre et l'harmonie qui règnent dans l'universalité des êtres.

Dans la doctrine plus exacte et mathématique des Pythagoriciens, la lyre contracte encore une signification plus déterminée, elle devient l'emblème des vérités astronomiques et cosmiques. Aussi voyons-nous le chef de cette école, établissant des rapports entre les sept Pléiades et les

Muses, qui n'étaient alors dans la doctrine égyptienne, dont il avait en partie emprunté les principes, qu'au nombre de sept, se servir de cette expression : la *lyre des Muses*. Nous voyons encore cet instrument, assimilé par les mêmes Pythagoriciens au ciel composé de sept sphères, prendre le nom de *lyre de Dieu*.

Si les traditions religieuses nous font voir combien la symbolique musicale touche de près à l'harmonie des mondes, l'étude des anciens ne nous montre pas avec moins d'évidence les rapports de la musique avec la théorie de l'âme et l'enseignement des mystères.

Pythagore et son école accordaient à la musique la même puissance morale qu'à la philosophie ; ils présentaient ces deux sciences, qui étaient aussi deux arts, comme le meilleur frein à l'impétuosité des mouvements de l'âme. C'était aussi l'opinion de Timée de Locres : « La musique, disait-il, et la philosophie qui la conduit ont été établies par les lois et par les dieux pour perfectionner l'âme. Elles habituent, elles persuadent, elles forcent la partie irraisonnable à obéir à l'autre ; elles adoucissent la partie irascible, elles tranquillisent la concupiscence et les empêchent toutes deux de se mouvoir contre la raison ou de rester oisives, quand la raison les appelle soit pour agir, soit pour jouir ; car c'est là toute la sagesse, agir et se retenir selon la raison. » La lyre devient donc l'emblème de cette mesure qui règle et tempère l'activité de l'âme et l'élève vers les régions célestes.

De ces assimilations si faciles dérivait le vœu charmant de cet initié dont parle Platon ; il désirait posséder toutes les qualités et cette parfaite harmonie de l'âme qu'on ac

quiert par l'initiation, et pour cela il aspirait à être changé en lyre d'ivoire.

A Patares, ville principale de la Lycie, où Apollon avait un temple très-vénéré, on offrait au dieu des gâteaux en forme d'arc, de flèche ou de lyre. Les Athéniens faisaient à leur dieu des offrandes pareilles.

Pourquoi, demandera quelqu'un, ne verrait-on pas dans cet instrument la représentation symbolique de la personnalité d'Apollon ou de celle de Dionysos, tous deux chefs d'harmonie et conducteurs des muses? ou la consécration de la lyre de l'aède de Thrace, d'Orphée, l'instituteur des mystères? Sans doute, il peut en être ainsi. Il est impossible de préciser laquelle de ces explications est la seule bonne; mais toutes s'équilibrent, parce qu'elles reconnaissent toutes que la lyre a été déposée près des morts à cause de ses rapports avec l'ordre d'idées mystico-funéraires figurées dans les tombes des initiés.

Thuribulum.

Il est peu de tombes grecques dont l'ameublement ne comprenne le thuribulum. Quelques-uns de ces ustensiles contiennent encore le charbon qui a servi à la combustion de la substance odoriférante. Beaucoup rappellent la fabrication des autres terres-cuites par la nature de l'argile, l'application de la couleur et le goût de la décoration; d'autres sont simplement ornementés de filets noirs assez grossièrement tracés; d'autres encore sont couverts d'un vernis noir à l'instar des vases italo-grecs. Ceux que nous possédons, et qui proviennent des sépulcres de la Grande-

Grèce, appartiennent à la première manière. Ils sont formés d'un large foyer posé sur une colonne d'ordre ionique; le fût de la colonne est peint en blanc, les volutes et la base en pourpre rose; une bande de cette dernière couleur contourne le foyer.

Sans entrer dans des détails sur la nature des substances que l'on brûlait en l'honneur des morts et des divinités infernales, nous voulons dire un mot de l'encens, la principale d'entre elles, parce que le nom qu'elle porte chez les Grecs et les Orientaux présente des rapports avec les mystères et avec Sabazius. Nous citons Pline, liv. XII, ch. XXX (1), de la traduction de M. E. Littré. Le naturaliste indique comme une des causes qui ont fait donner les noms d'Heureuse et de Fortunée à une partie de l'Arabie la production de l'encens et de la myrrhe qui sont la richesse particulière de cette contrée. « La myrrhe, continue-t-il, lui est commune avec le pays des Troglodytes, mais l'encens ne se trouve pas ailleurs qu'en Arabie. Au milieu environ de ce pays sont les Atramites, district des Sabéens, et dont la capitale est Sabota, située sur une montagne élevée, à huit stations de la région thurifère appelée *Saba*, mot que les Grecs disent signifier mystère. »

Au chapitre XLI du liv. XII de son *Histoire naturelle*, Pline donne une autre tournure à son explication. Il prétend que ce qui a valu à l'Arabie l'épithète d'Heureuse, « c'est le luxe déployé par les hommes même dans la mort, en employant à brûler les défunts ce que l'Arabie pensait avoir été produit pour honorer les dieux. Les gens du métier assurent que ce pays ne donne pas en une année autant de parfums que Néron en brûla lors de la mort de son

épouse Poppée. » « Qu'on fasse maintenant le calcul, ajoute-t-il avec son exagération habituelle, de toutes les funérailles, par an, dans l'univers entier, et des masses d'encens consacrées à honorer les cadavres, d'un encens qu'on accorde aux dieux par miettes. »

Selon l'interprétation du mot *Saba* par les Grecs, Harpocration et Suidas, *in voce* Σαβοὶ, en ont fait dériver le nom de *Sabazius* que prenait Dionysos en Asie-Mineure, et celui de *Sabes* qui désignait les initiés aux mystères du dieu.

Nous n'avons pas la prétention de décider entre les étymologies diverses du nom que prenait, dans certaines contrées de l'Orient, le dieu des mystères. Nous n'entendons pas non plus tirer de ces rapprochements un argument exclusif en faveur de notre système. Il est certain que l'usage de brûler des parfums en l'honneur des morts et des dieux infernaux était général dans les cérémonies funèbres; mais nous pouvons supposer que cette coutume devait avoir, dans certains cas, une signification mystique.

Plémochoé.

Athénée, dans le XIe livre de ses *Symposiaques*, décrit la plémochoé en ces termes (nous rapportons la traduction de Lefebvre de Villebrune) : « C'est le nom d'un vase fait en toupie, et qui est d'une assiette peu assurée. Quelques-uns le nomment *Cotylisque*. On s'en sert à Eleusis le dernier jour de la célébration des mystères, jour qui a pris le nom de *plémochoés*, selon Pamphile, parce qu'on emplit

alors deux conges qu'on élève, l'un à l'orient, l'autre à l'occident; puis on les vide en les renversant avec quelques paroles mystiques qu'on y joint. L'auteur du *Pirithoüs*, soit Critias, l'un des trente tyrans d'Athènes, soit Euripide, en fait mention dans ces deux vers : « Afin que nous versions en avant, avec des paroles de bon augure, ces *plémochoés* dans cette ouverture de la terre. »

Notre vase est de la dimension d'un gros œuf de poule; sa panse est formée de huit cercles ou anneaux de différents diamètres; le cercle extrême de la partie postérieure est très-exigu; à son centre est un petit bouton formant saillie; cinq cercles suivent en s'élargissant graduellement; deux autres anneaux complètent la panse du vase en lui donnant une forme presque ovoïde. Le dernier anneau de la partie antérieure sert de cadre à une face humaine pourvue d'une épaisse chevelure; il est surmonté d'un goulot à large embouchure se terminant en un très-petit orifice. Le vase, sans pied, ne peut se tenir que sur le côté, ou prendre son assiette qu'en s'appuyant sur son goulot.

L'aspect du vase est bien celui d'une toupie; c'est bien la forme qu'Athénée donne à son cotylisque ou plémochoé. Le défaut d'assiette qu'il signale se trouve nécessairement dans un vase pyriforme dépourvu de pied. Il semblerait donc que nous avons ici une de ces deux plémochoés du dernier jour des mystères d'Eleusis, avec lesquelles le prêtre faisait les libations sacrées, soit de vin, soit d'eau, en les tournant l'une du côté du levant, l'autre vers le couchant, c'est-à-dire en regard du soleil ou de la lune, et en prononçant, comme Athénée nous l'apprend, des paroles mystérieuses, que Meursius conjecture avec beaucoup de

vraisemblance être celles-ci : ὕε, τοκυέ, mots que Proclus nous a conservés dans son commentaire sur le *Timée* de Platon. Ce qui donne un très-grand poids à notre conjecture c'est le mascaron évidemment lunaire, qui, d'après l'orientation dont parle Athénée, pourrait bien figurer le couchant.

Un esprit impartial ne peut pas manquer d'être frappé du haut intérêt qui s'attache à ce vase pour notre système de rapprochements ; il est comme un dernier appoint à la somme de preuves sur lesquelles s'appuient nos démonstrations.

Le Miroir.

Le miroir n'a pas été représenté, que nous sachions, en terre cuite ; cependant, engagés comme nous le sommes dans les doctrines orphico-bachiques, il ne nous paraît pas hors de propos de dire un mot d'un symbole dont la liaison avec ces théories religieuses est indiquée par son emploi habituel dans les scènes funéraires et mystiques. C'est une occasion de plus de faire justice de ces procédés d'interprétation superficielle qui s'arrêtent à la forme et au sens immédiat sans se douter de l'intention idéelle. Nous avons vu que le dépôt de certains jouets dans les tombes avait fait conclure qu'elles étaient destinées à des enfants ; on a inféré de même de la présence du miroir dans d'autres tombeaux qu'ils avaient été réservés à des femmes et qu'on n'avait affaire qu'à un simple ustensile de toilette. Les deux suppositions sont de même force, elles sont également faciles et intelligentes.

Faisons remarquer d'abord que des vases nous montrent le miroir dans des mains masculines; c'est donc sans fondement que les sépulcres qui renfermaient ce symbole étaient attribués à des femmes. Les innombrables emplois du miroir, principalement dans les ameublements funéraires de l'Italie méridionale, protestent encore contre une appropriation si restreinte. On n'en a pas trouvé moins de six dans un tombeau athénien. C'est bien le cas, comme le dit M. Bachofen, de se rappeler ces paroles de Macrobe : « *Ut in multis speculis per ordinem positis vultus unus sic in universis anima una.* » D'après Mucianus, dans Pline, les habitants de la Haute-Asie plaçaient le miroir dans les sarcophages auprès des cadavres.

Quelle était donc la signification du miroir dans l'apparat funèbre? D'après Laurentius Lydus et Proclus sur le *Timée*, il est l'image de l'éther transparent, plein de lumière, dans lequel la divinité contemple sa plus pure image, pour façonner d'après elle toute les choses de la création. Voilà pourquoi on le place à côté ou dans les mains de Héra, d'Athénée, d'Uranie, d'Aphrodite et de Dionysos. Aussi, dans les peintures qui représentent des personnages se regardant dans un miroir (1), prête-t-on au visage une pureté idéale ou des traits qui expriment fréquemment l'attention intense et l'étonnement de celui qui se contemple. Le divin seul peut avoir cette beauté; le mortel ne projette sur la surface polie qu'une image troublée et grimaçante (2). A la vue de sa transfiguration

(1) Voy. Tischbein, vases Hamilton, t. I, pl. 38, 47.
(2) Pausanias, 8, 37, 4.

céleste l'homme se réjouit de mourir, comme Narcisse, dont le mythe était par conséquent particulièrement approprié à l'ornementation des monuments funéraires.

Le rapport du miroir avec la pensée de l'immortalité psychique et la glorification uranique se montre avec éclat et comme sans allégories sur la planche XIII de Millingen : c'est une femme qui tient un miroir; elle est ornée de la couronne de rayons de l'empire de la lumière, et elle est emportée dans les airs par deux Eros ailés, l'un mâle et l'autre femelle (1).

Le miroir ne se présente pas seulement sur des vases, mais souvent aussi sur des bas-reliefs funéraires. On le voit sur un monument d'Avignon, au-dessous du buste du défunt. Quand il est seul, sa signification reste la même.

Dans les scènes des vases peints, le rapport bachique est mis presque constamment hors de doute par les représentations concomitantes. C'est par lui, par sa tendance matérielle et sa glorification des sens qu'il faut s'expliquer que la composition des vases peints soit fréquemment dominée par une pensée aphroditique. L'emblème redescend du figuré au propre; le signe dans lequel l'orphisme voyait l'immortelle pureté des âmes ne sert plus qu'à réfléchir la beauté corruptible des corps. Le miroir d'Uranie tombe dans les mains de Vénus, chacune des grandes reines du ciel, Héra, avant toutes, fait sa toilette devant lui. Cette dégradation de l'idée mystique ne doit pas nous étonner sur ces monuments d'un ordre demi-mondain.

(1) Conf. Bachof. Doctr. de l'immortal.

Nous savons que l'enseignement orphique était toujours là et luttait sans relâche, aussi bien pour garder la noblesse des signes symboliques que pour faire remonter et maintenir à sa hauteur la psychique dionysiaque.

Il est beaucoup d'autres sujets dont le caractère est moins précis et que nous ne pouvons avoir la prétention d'expliquer; nous laissons à la science, encore un peu confuse et inexpérimentée sur cette question, et aux découvertes ultérieures le soin d'en déterminer le sens, sans renoncer toutefois à dire notre sentiment quand nous nous croirons suffisamment éclairés. Citons, par exemple, ces jeunes garçons portant une outre pleine, peut-être des suivants de Bacchus, et ces hommes barbus dans l'acte de lancer une lourde pierre, lesquels rappellent les Titans, meurtriers de Zagreus. Mentionnons aussi un personnage couvert d'un ample manteau, qui lui cache la partie inférieure du visage, et portant sur son épaule gauche un tabernacle ou petit temple (1); serait-ce un prêtre de Déméter portant le *mégaron*, ou petit temple consacré à Déméter Achaia, et que l'on portait en procession, au rapport de Plutarque (2), pendant la fête Epachthès, établie par les Béotiens en mémoire de l'affliction de la déesse lorsqu'elle eût perdu sa fille Proserpine? Notons encore ces jeunes hommes, la tête ceinte d'une couronne d'herbe et de bandelettes, à demi-couchés sur des lectisternes et qui paraissent assister à des banquets sacrés.

(1) Musée du Louvre.
(2) Isis et Osir. 158, trad. Ricard.

On remarque encore des figures grossièrement ébauchées et qui rappellent les premiers essais de l'art. Les unes semblent avoir été formées de petites plaques de terre inégales naïvement réunies pour simuler le corps et les membres; telle est, par exemple, l'idole primitive de la Héra d'Argos ou de Samos; les autres sont façonnées de morceaux d'argile roulés; le plus gros forme le corps, les bras pendants sont aplatis aux extrémités en guise de mains, dont les doigts ne sont même pas accusés; les jambes et les pieds sont de même conformation; pour tête une simple boule n'offrant aucun indice d'organes ni de traits. Ces espèces de bétyles en terre sont des objets d'art très-curieux, et leur étude pourrait répandre de grandes lumières sur les origines des croyances religieuses des anciens peuples. M. F. Lenormand a rapporté de son voyage en Grèce, en 1866, une série très-remarquable de ces intéressantes statuettes. Il était désirable que cette petite collection restât en France; le possesseur l'avait présentée à l'administration dans des conditions très-acceptables; mais ce n'était pas de l'art! ce n'étaient peut-être que des jouets d'enfants!... Elle fut refusée comme tant d'autres monuments importants, qui sont allés enrichir les Musées étrangers!... l'Angleterre en fit l'acquisition.

A quoi bon citer plus longuement tous les sujets qui, par des formes vagues ou des traits inconnus, se sont dérobés jusqu'à ce jour à notre interprétation; nous aimons mieux renvoyer les curieux aux collections mêmes, où ils trouveront matière à exercer leur perspicacité.

Notre tâche ne nous semblerait pas complétement remplie si, à l'interprétation générale et individuelle des terres-

cuites, nous n'ajoutions pas quelques observations historiques et topographiques, quelques renseignements techniques, dont une partie nous a été fournie par notre longue pratique de ces monuments, dont une autre partie a été recueillie dans des documents de toute espèce où elle se trouvait disséminée. Ce seront les Variétés de notre sujet; elles serviront utilement à en faire sentir la cohésion et l'arrangement, aussi bien qu'à fixer certains points de chronologie, à éclaircir quelques doutes d'authenticité qui n'ont été touchés qu'en passant dans les descriptions.

Nous dirons d'abord dans quelles contrées et dans quelles proportions se trouvent les terres-cuites; nous parlerons ensuite des hypogées de la Grande-Grèce où ont été trouvés les plus beaux et les plus significatifs spécimens de la céramique funèbre grecque, et nous ferons en détail la description du célèbre tombeau dit *de Médella;* nous indiquerons enfin quelques moyens de juger de l'authenticité des terres-cuites et quelques procédés de loyale restauration.

LIEUX DE PROVENANCE DES TERRES-CUITES.

LIEUX DE PROVENANCE DES TERRES-CUITES.

Il semble de prime-abord qu'on devrait trouver des terres-cuites partout où la civilisation grecque avait pénétré par sa religion, par ses colonies, par sa langue, par ses arts, par ses philosophes, par ses professeurs. Le polythéisme, celui de Rome surtout, ne s'opposait pas à l'introduction des dieux étrangers, elle aidait même à leur complète naturalisation. Les cultes mystérieux devaient naturellement accompagner les pratiques officielles et populaires, et recruter leurs adeptes sans empêchement, puisqu'il ne paraît pas que les pouvoirs publics se soient jamais alarmés de les voir garder leur secret avec un soin jaloux.

Cependant les faits ne donnent pas raison à une si plausible hypothèse, et bien rares sont encore les localités qui ont fourni les terres-cuites. Il faut mettre au premier rang les provinces de la Pouille et de la Lucanie, dans le sud de la péninsule italique, qui faisaient partie de la Grande-Grèce. Colonisées de bonne heure par les Hellènes, incessamment

visitées par les hommes intelligents de la mère-patrie, siége de l'école pythagoricienne, ces provinces devinrent la terre classique de l'initiation mystérieuse. Aussi nous ont-elles livré de très-nombreux échantillons de la céramique orphico-dionysiaque, et l'on peut très-raisonnablement penser que leurs flancs en récèlent encore des amas considérables. De là proviennent les trois quarts au moins de ce qu'en contiennent les collections européennes.

Parmi les villes de ces provinces, citons en première ligne Canosa. Cette petite cité restera célèbre dans les fastes de l'archéologie pour avoir été la première à révéler à la science l'existence des vases polychromes. On ne peut prévoir ce que l'avenir nous réserve, mais il est bien certain que la plaine de Canosa est le seul endroit du monde antique où, jusqu'à ce jour, on ait rencontré de ces vases (1). Depuis une trentaine d'années surtout elle a été fouillée dans tous les sens, et les terres-cuites qu'on en 'a retirées sont particulièrement remarquables par la beauté de leur style et la conservation de leurs couleurs.

Les petites villes de Venosa, Fasano (l'ancienne Gnathia), Armento, Ruvo, (autrefois Rybastinum),. qui ne sont pas loin de Canosa, ont aussi fourni leur contigent. Les fouilles qui ont été faites sur leur territoire ont amené des découvertes importantes en terres-cuites. Mais, pour le style et la conservation, elles sont inférieures, si j'en juge par les spécimens conservés dans ma collection, à celles qui proviennent de Canosa. La parenté des deux familles est cependant incontestable, et l'apparence générale est la même.

(1) Cette observation a été faite en 1860.

Dans l'ancienne Campanie, Capoue, Nola, Santa-Maria, Calvi, etc., ont donné leur part. Ces localités, dont les tombeaux ont été tant de fois fouillés, produisent des terres-cuites remarquables, surtout en ce qu'elles accusent deux procédés de fabrication extrêmement différents. Les unes, modelées avec une argile très-fine, se recommandent par la beauté et l'élégance de leur style; les autres, pétries d'une terre grossière et qui semble n'avoir subi aucune préparation, n'offrent que des formes, je ne dirai pas archaïques, ce serait leur reconnaître un mérite qu'elles ne possèdent même pas, mais absolument négligées et communes.

Les tombeaux de l'Etrurie, sans être généreux, n'ont pas été stériles.

La Sicile, où les mystères de Dionysos et le culte de Déméter avaient trouvé leurs plus fervents adeptes, où l'initiation était une pratique vraiment nationale, nous donne également des monuments de terre cuite. Mais, contradiction qu'on ne s'explique pas, ils sont moins beaux de style et moins bien conservés que dans le sud de la Péninsule italique.

On a trouvé aussi de ces précieux objets dans quelques localités de l'Asie-Mineure. Le Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, est riche en produits de ces contrées. Tarse de Cilicie est brillamment représentée au Musée du Louvre par la collection de M. Langlois. Cette fécondité s'explique dans une terre qui est le point de départ des idées religieuses primordiales auxquelles se rattachent les cultes mystiques.

Les fouilles opérées, il y a une vingtaine d'années en-

viron, sous la direction de M. de Bourville, à Bengazi (ancienne Bérénice), dans la Cyrénaïque, ont mis au jour de très-belles terres-cuites conservées au Musée du Louvre. Cette contrée, petite Grèce exilée sur la côte africaine, appelait tout naturellement la pioche de l'antiquaire et a récompensé ses peines.

Les tombeaux de l'Attique renferment fort peu de terres-cuites. Elles se divisent à première vue en deux groupes, caractérisés par deux styles essentiellements différents : le style archaïque ou éginète, et un style plus pur, qui rappelle la plus belle époque de l'art grec. Comment s'expliquer cette stérilité de la patrie des arts plastiques et des mystères Eleusiniens? On éprouve un étonnement de même nature en voyant M. Conzé parcourir Lesbos et Samothrace, chefs-lieux des mystères cabiriques, et y noter plusieurs inscriptions relatives aux mystères, mais sans rencontrer la moindre terre-cuite.

On a rapporté encore, il y a trois ans, des spécimens remarquables de Tégée, de Tanagres, de Thespies et de quelques autres villes de la Grèce.

La nécropole de Camiros, dans l'île de Rhodes, a été ouverte dans ces dernières années, et l'histoire des fouilles est en voie de publication. On a mis en vente en 1870 un lot remarquable par le nombre et la qualité, lequel a été envoyé de l'île de Chypre.

Voilà, à peu près, les localités les plus remarquables pour la production de ces précieux et intéressants monuments. On les trouve le plus généralement, presque toujours, pourrais-je dire, dans des tombeaux. On en rencontre cependant dans les ruines des temples de l'ancienne

Campanie et dans les terrains qui en dépendaient. Parmi ces terres-cuites, il y en a qui, comme type, sont parfaitement identiques à celles que l'on trouve dans les tombeaux, et qui peuvent par conséquent leur être assimilées. Nous les avons notées en leur lieu. Quant aux figurines qui se rattachent à des idées civiles ou de religion courante, dieux tutélaires, ex-voto, lampes, etc., nous avons expliqué, en fixant les limites de notre sujet, qu'elles n'avaient pas à figurer dans notre discussion, et on ne les a pas rencontrées dans notre catalogue.

Il faut remarquer, du reste, pour toutes ces terres-cuites extrà-sépulcrales, que les fouilles sont bien souvent conduites de telle sorte, ou que les objets enfouis se présentent dans un tel désordre et un tel éparpillement, qu'il est impossible de déterminer exactement d'où sort le monument exhumé. Habitation, sanctuaire et tombeau, tout cela était dans le voisinage, et, dans ce cas, la terre-cuite doit être appréciée et classée par ce qu'elle est en ellemême et non par la place où elle gisait.

Il n'est point de notre sujet de faire l'historique des fouilles opérées dans ces diverses contrées, ni de donner la liste des objets de toute sorte qu'elles ont fait connaître. Nous n'avons voulu que tracer une sorte de géographie sommaire et comparative des pays de mystères, et constater l'apport de chacun dans nos collections. Cependant les anciennes provinces de l'Apulie et de la Lucanie, nous l'avons fait sentir plus haut, méritent une attention particulière. Le nombre et l'importance de leurs établissements funéraires, leur agencement intérieur et extérieur, les modifications de forme et d'ameublement, les rensei-

gnements intéressants et les conséquences qui en résultent pour notre système, tout cela demande un moment d'examen spécial, que nous aurons soin de ne pas trop prolonger.

HYPOGÉES DE LA POUILLE ET DE LA LUCANIE.

— COMMENT LES FOUILLES ONT ÉTÉ FAITES.

— L'AGE DES TERRES-CUITES.

HYPOGÉES DE LA POUILLE ET DE LA LUCANIE. — COMMENT LES FOUILLES ONT ÉTÉ FAITES. — L'AGE DES TERRES-CUITES.

La piété envers les morts semble chez les populations de la Grande-Grèce avoir concentré ses manifestations dans les entrailles de la terre. Ce n'est pas par des constructions s'élevant orgueilleusement dans les airs, par des tumulus bordant les voies publiques, à la mode romaine, qu'elle avait coutume d'honorer la mémoire de ses morts; c'est dans des cryptes souterraines qu'elle déposait ceux qu'elle avait aimés, qu'elle les entourait de monuments commémoratifs et quelquefois d'une magnificence pleine de majesté. Au lieu de les isoler dans des tombes séparées, elle se plaisait à les rapprocher dans des demeures funéraires, où les membres de la famille allaient les rejoindre à des places réservées ou qu'on pratiquait à mesure pour les nouveau-venus du sépulcre.

La composition géologique du sol favorisait ces habitudes pieuses. Les plaines de la Pouille et de la Lucanie sont formées de masses calcaires recouvertes de quelques pieds de terre. On pénétrait dans le tuf et on y creusait ces

hypogées dont la réunion constituait de vastes nécropoles, s'arrondissant autour de la cité des vivants. La maçonnerie n'intervenait point dans la construction de ces tombeaux; ils étaient obtenus aux dépens de la roche crétacée, et les matériaux provenant de l'évidement servaient, selon toute apparence, aux besoins des villes voisines. Les paysans de la Pouille connaissent parfaitement ces dispositions, et leurs pioches ont acquis une très-grande habileté à interroger la sonorité du terrain.

Ces hypogées, pris dans leur généralité et en dehors de toute considération de secte, peuvent se diviser en trois classes. On pénétrait dans les premiers au moyen d'un couloir à pente douce et à ciel ouvert. Ils se composent d'une, de deux et quelquefois de trois pièces. Le tombeau dit *de Médella* présente neuf chambres; mais il est une très-rare exception à la règle. Il faut remarquer, par contre, qu'il peut exister des communications qui n'auraient pas été découvertes; des amorces de couloirs dans lesquelles on a craint de s'engager à fond laissent le champ ouvert aux conjectures. Le défunt, paré de riches bijoux, la tête ceinte d'une couronne, le corps enveloppé d'un suaire en étoffe de soie quelquefois très-richement brodé, reposait sur un lit de fer ou de bronze placé au milieu de la pièce. Il était étendu d'autres fois sur une éminence centrale ou latérale réservée dans le tuf même. Les ustensiles funèbres étaient placés en partie sur le sol, en partie sur des tables ou des tablettes et sur des appuis. Quand leur conformation le permettait, ou que leur signification le demandait, ils étaient appendus par des clous de fer ou de bronze.

Les tombes de la seconde classe sont creusées dans la masse en forme de puits carré. Le corps y était descendu au moyen d'une corde ou d'une échelle, et déposé sur le sol; les signes commémoratifs étaient placés autour du défunt. L'ouverture était fermée par une dalle de pierre.

Les dernières, enfin, étaient pratiquées dans les galeries souterraines produites par l'extraction des pierres calcaires employées pour la construction des maisons voisines. Les parois du couloir de descente étaient pércées, ainsi que les galeries elles-mêmes, de cavités de la grandeur du corps qu'elles devaient recevoir. Cela formait une sorte de columbarium.

Contrairement à la coutume des Etrusques, des Romains et des Hellènes, ces tombeaux ne sont point orientés. Chez les premiers l'entrée était généralement tournée vers le midi, le posticum regardant le nord; chez les Hellènes et les Romains les tombes comme les temples sont placées dans la direction est-ouest (1); les sépulcres de la Pouille établissent leur axe indifféremment dans tous les sens.

Bien que nous ayons indiqué d'une manière générale l'aménagement intérieur des hypogées, il est assez difficile de se rendre un compte exact de la disposition des terres-cuites dans les chambres sépulcrales.

C'est qu'en effet il est bien rare qu'un antiquaire soit présent à l'ouverture d'un tombeau. Généralement les travaux de fouilles qui amènent la découverte des trésors funéraires sont opérés par des personnes ignorantes, par des paysans dans leur propre champ ou par des ouvriers

(1) Creuzer, Symbolique, t. II, part. 2. p. 1223.

employés à la culture des terres. La plupart des hypogées de la Grèce italique ont été tout d'abord envahis par des chercheurs de cette espèce, furtivement, pendant la nuit, et toujours à l'insu des inspecteurs nommés pas le gouvernement napolitain et résidant dans les localités connues comme recélant des tombeaux. Dans ces circonstances, les fouilleurs s'empressent de ramasser les objets, sans égards pour leur délicatesse ou leur fragilité, et ils ne se mettent pas en peine de l'ordre dans lequel ils les ont trouvés. Il est donc presque impossible de surprendre ce secret de la tombe, dont la science pourrait retirer des directions si utiles. J'ai bien assisté quelquefois, dans ces mêmes localités à des travaux d'excavation, mais ils n'ont donné que des vases italo-grecs. Deux autres causes non moins puissantes viennent encore ajouter au mystère : la nature et les hommes.

Les tremblements de terre, si fréquents dans ces pays volcaniques, ont renversé un grand nombre de monuments oubliés aujourd'hui, et dont la solidité paraissait devoir braver l'action destructive du temps. Des villes tout entières ont cédé à la puissance de leurs secousses. Les hypogées, quoiqu'ils eussent la fermeté des monolithes et qu'ils fussent protégés par la masse de la couche calcaire, n'ont pu souvent résister aux violentes oscillations du sol et se sont effondrés ou crevassés. Tout ce qu'ils contenaient était alors broyé ou bouleversé.

Les infiltrations sont encore une autre cause de destruction et de désordre. Les eaux, chargées des parties subtiles des terrains supérieurs, pénétrant souvent au travers des fissures et des pores du tuf, ont déposé dans les chambres

sépulcrales, en couches lentement accumulées, une terre fangeuse, qui, en se desséchant, a formé une masse compacte, une sorte de gangue au milieu de laquelle ont été pris le mort et tout l'ameublement de la tombe. Quand on voulait dégager les ustensiles funéraires de cette prison, l'on n'obtenait que des fragments en désordre ; et dans les cas les plus heureux les couleurs étaient profondément altérées ou disparaissaient par suite du nettoyage.

La cupidité des hommes agit avec plus d'énergie encore, et produisit de plus déplorables résultats que les commotions volcaniques. C'est une opinion généralement répandue que les anciens tombeaux de la Grande-Grèce ont été fouillés à des époques très-reculées. Les principales villes de la Campanie, notamment, ont été saccagées à plusieurs reprises par des hordes d'envahisseurs ; ils pillèrent d'abord les trésors des temples, et dirigèrent ensuite vers les tombeaux leurs recherches sacriléges.

Sous J. César, si nous en croyons Suétone, les hypogées de Capoue, de Nola, de Caiazzo, etc., auxquels cet auteur, pour marquer leur ancienneté déjà reconnue de son temps, applique la dénomination de *vetustissima sepulchra*, avaient été visités par les soldats de ce conquérant, après l'avoir été déjà par leurs ancêtres, à la prise de Capoue, 162 ans avant la mort de César. Ils voulaient s'emparer des bijoux d'or qu'ils savaient déposés là par la piété des familles. Il est à croire que ces soldats, peu soucieux des objets dont le volume aurait pu les embarrasser dans leurs marches et dans leurs campements, et dont leur ignorance ne leur laissait point apprécier la véritable valeur, se contentèrent de faire main-basse sur les

métaux précieux, et que les vases campaniens, les terres-cuites et les autres objets renfermés dans les tombeaux y restèrent, ou y furent rejetés de nouveau, mais, cette fois, avec la terre et les décombres qui servirent à combler les cavités ouvertes par ces pillards de sépultures.

L'histoire présente maint exemple de violation et de mise à sac des tombeaux. Strabon cite celle qui fut commise par les affranchis de César, quand ils allèrent repeupler la ville détruite de Corinthe. C'est par l'effet de cette violation que les Romains devinrent possesseurs d'une grande quantité de ces vases qui sont passés dans nos Musées sous le nom de Vases de Corinthe, et auxquels les collectionneurs de l'époque romaine appliquèrent, en raison de leur destination et de la localité où ils les trouvèrent, l'épithète de *Nécrocorinthia*. On pourrait citer encore d'autres dévastations dans les tombes de la Campanie; je m'en tiens, pour abréger, à celles que je viens de rapporter. L'histoire est muette à l'égard des hypogées de l'ancienne Apulie, où les mêmes faits ont dû se produire. Est-ce oubli des historiens? ou bien les auteurs qui en ont fait mention auraient-ils échappé à mes recherches? Quoi qu'il en soit, il est certain que les tombeaux de ces contrées ont été fouillés à des époques voisines de celle où ils furent érigés; beaucoup d'indices remarqués par les excavateurs modernes le font supposer; l'hypogée de construction évidemment grecque, connu sous le nom de *Tombeau de Médella*, que nous examinerons tout à l'heure, le prouvera suffisamment.

Ces pillages impies n'étaient pas seulement la conséquence de la guerre et le fait de soldats brutaux. Il exis-

tait chez les Grecs et les Romains, l'antiquité nous en fournit plusieurs témoignages, une espèce de bande noire dont l'odieuse industrie consistait à chercher et à fouiller les tombeaux. Des textes de la législation romaine nous font connaître que la violation des sépultures considérées, par rapport au temps où les édits furent promulgués, comme antiques, était organisée d'une manière tout officielle, afin que le fisc eût sa part de la dépouille des morts. Les Arabes paraissent avoir devancé les Romains dans ces pratiques coupables; les chercheurs de trésors, formés en corporation, dévalisaient les tombeaux égyptiens, sous la protection des chefs de tribus, auxquels ils payaient une redevance annuelle. Les rois barbares à leur tour, aussi peu scrupuleux que l'administration romaine à laquelle ils succédaient, continuèrent, en les réglementant, les mêmes déprédations; on trouve dans le recueil des lettres de Cassiodore l'ordre donné par ce ministre de Théodoric d'extraire des tombeaux l'or monnayé et les autres richesses qui y étaient déposées, mais de respecter la cendre des morts.

Le milieu du siècle passé marqua le commencement d'une nouvelle campagne contre ces tombeaux. La découverte des villes antiques de Pompéi et d'Herculanum donna dans le royaume de Naples un singulier élan aux recherches d'antiquités. Mais, à part les objets en métaux précieux, qu'on est toujours doublement heureux de rencontrer, l'engouement se porta, à cette époque, sur les vases italo-grecs, qu'on appela improprement vases étrusques, et, plus tard, vases campaniens. M. le chevalier Hamilton, ministre de Sa Majesté Britannique à Naples,

M. le chevalier Durand et quelques autres amateurs de Naples furent les promoteurs de ces premières recherches. Une armée de fouilleurs se mit à l'œuvre pour donner satisfaction à ce goût naissant, qui grandit et se répandit si vite. Le sol de la Campanie, de l'Etrurie et de l'Italie méridionale, ces mines fécondes de poterie antique, fut bouleversé avec une incroyable ardeur partout où des signes révélateurs accusaient la présence d'une tombe. A ce moment les terres-cuites de la Campanie et de la Grande-Grèce avaient à peine fait leur première apparition ; elles éveillèrent faiblement l'attention des collectionneurs, dont la convoitise se portait exclusivement sur les vases. Cette prédilection se traduisit par des procédés que nous avons peine à comprendre aujourd'hui, et que nous regrettons profondément. Une tombe étant ouverte, si elle contenait des vases, aucun n'échappait à l'avidité du chercheur; les bijoux partageaient le même sort; mais si dans l'ameublement funèbre il se trouvait des terres-cuites, elles étaient dédaignées, et la tombe refermée sur ces monnment retombait dans l'oubli. Les terres-cuites se présentant quelquefois seules, l'explorateur contrarié d'avoir inutilement perdu son argent et sa peine, exaspéré de voir la valeur productive de son champ diminuée par l'opération, brisait avec dépit ces charmantes figurines, et repoussait la terre sur ces débris.

Et plus tard les terres-cuites étant à leur tour devenues à la mode, et chacun voulant faire entrer à tout prix ces précieux monuments dans sa collection, une troisième période d'exploration ramena les chercheurs aux tombeaux. On rouvrit ces demeures funèbres qu'on venait à

peine de refermer, et l'on y chercha ces mêmes objets qui n'avaient inspiré jusque là qu'un froid et injuste dédain

On peut bien, sans être prophète, prédire que le jour n'est pas loin où les archéologues, regrettant le peu d'attention qu'on a accordé à ces tombes en elles-mêmes et l'abandon dans lequel on les a laissées après les avoir dépouillées de leurs richesses, rouvriront une dernière fois les plus considérables, pour mieux étudier leur organisation intérieure, et les léguer restaurées aux races futures.

Nous ferons remarquer ici que les belles sépultures de la Grande-Grèce présentent quelque analogie avec celles de l'ancienne Etrurie. Plusieurs savants se sont autorisés de cela pour les attribuer aux Etrusques, qui, avant la domination romaine, ont fait à plusieurs reprises des établissements dans l'Italie méridionale. Il faut convenir que la variété et la nature des éléments architecturaux, les portes à forme pyramidale, entourées de chambranles figurés par la peinture, le style des colonnes, les plafonds divisés par des poutres saillantes, l'ensemble enfin de ces mille détails fouillés par le ciseau dans la masse calcaire rapprochent le tombeau de Médella, par exemple, des édifices hypogéens des Etrusques. Il n'est pas étonnant que l'esprit mystique funéraire commun aux deux peuples, malgré de fortes divergences, et un fonds d'idées orientales apportées par les Tyrrhéniens sur les côtes de l'Etrurie aient produit cette correspondance. Mais au second coup d'œil les caractères opposés des deux styles s'accusent fortement, et la paternité de la construction apulienne n'est plus douteuse. Les tombes étrusques ont un aspect grave et sombre, les formes sont trapues et

pesantes ; le sépulcre de *Médella*, au contraire, est sévère mais gracieux et libre ; l'élégance de sa décoration, la diversité et la richesse des objets déposés près des morts témoignent de l'heureuse influence du génie grec sur les œuvres d'art particulières à la Grande-Grèce. Nous reconnaissons ici la main et le goût de ces colons venus de l'Asie-Mineure et de l'Hellade, qui faisaient de leur patrie nouvelle l'image de celle qu'ils avaient quittée.

Trouve-t-on des terres-cuites dans toutes les tombes italo-grecques? Non certes. Les vases se rencontrent fréquemment ; rarement ils sont accompagnés de terres-cuites. Si l'on admet qu'elles étaient consacrées aux mystères et à l'initiation, on se demandera pourquoi elles n'abondent pas davantage dans les tombeaux de la Campanie, de l'Italie méridionale et de la Sicile, où la dévotion au culte secret de Bacchus était si généralement répandue. Une réponse précise est impossible dans l'état actuel de la science. Le point obscur se rattache à la police intérieure de ces associations cachées, dont les réglements nous seront toujours inconnus. Le temps seul, en amenant de nouvelles découvertes, aidera à l'intelligence de ce fait singulier. On peut cependant se permettre une induction qui l'expliquerait d'une manière plausible et sans s'écarter de l'esprit du système. La rareté relative des terres-cuites implique déjà pour elles une destination spéciale que nous croyons avoir trouvée ; en prolongeant le même raisonnement dans l'ordre mystérieux, on pourrait penser qu'elles n'accompagnaient pas la dépouille mortelle des adeptes vulgaires, des initiés du degré inférieur, mais qu'elles étaient réservées aux dignitaires, à ceux qui avaient été

admis aux épreuves supérieures et aux doctrines les plus élevées, ou bien encore aux membres dont la secte voulait honorer particulièrement les vertus et les services. Dans le même sens, les vases italo-grecs représentant les cérémonies des mystères seraient considérés comme le signe d'honneur des grades inférieurs de l'initiation. Le luxe architectural, la riche décoration, la valeur intrinsèque et artistique du mobilier de quelques-unes des tombes qui contenaient des terres-cuites ne permettent pas de douter de l'importance du personnage qui y avait été enseveli, et donnent une grande probabilité à cette hypothèse, à laquelle je me suis arrêté en présence des monuments mêmes. Remarquons, en passant, que d'autres associations secrètes, et il en est une qui s'est perpétuée jusqu'à nous, marquaient aussi par des signes d'honneur différents les nombreux échelons de leur hiérarchie.

Il est moins facile encore de déterminer l'âge des terres-cuites. A quelle époque a-t-on commencé à les consacrer au culte religieux et funéraire, quand et comment sont-elles tombées en désuétude? Toute cette phase nous échappe absolument. Les données qu'on peut rencontrer dans les auteurs anciens sont trop rares et surtout trop vagues pour fournir un point d'appui solide à l'induction.

Les écrivains grecs auront été très-probablement retenus par la discrétion religieuse; devant ces objets, que les initiés considéraient comme les symboles sacrés de leurs mystères, ils auront gardé le respectueux silence qu'on exigeait impérieusement des adeptes de tout rang.

La vaste encyclopédie que Pline nous a laissée sous le titre spécieux d'*Histoire naturelle* ne dit pas un mot des

terres-cuites. Est-il croyable que s'il les avait connues il fût resté muet à leur égard? Ce patient compilateur, qui avait puisé dans plus de deux mille volumes les matériaux de son ouvrage; cet érudit vaniteux, qui avait scruté une si grande partie des secrets de la nature et toutes les manifestations de l'esprit humain, et qui faisait si volontiers parade de tout ce qu'il savait, aurait-il gardé un inexplicable silence sur des objets dont l'importance était si considérable au triple point de vue de l'industrie, de l'art et de la religion? Le scepticisme bien connu de Pline ne permet pas qu'on le soupçonne d'un excès de scrupule religieux. Cette omission, selon toutes les apparences, n'est donc pas volontaire, et l'on ne peut y voir que la conséquence de l'oubli dans lequel étaient déjà tombés de son temps l'usage et la fabrication de ces monuments sacrés.

Nous pouvons trouver dans ce fait une sorte de date extrême de ce que nous pourrions appeler l'ère des terres-cuites. Cette date nous fait remonter par le calcul le plus modeste bien au delà de la naissance de l'Ecole Alexandrine, et nous rapproche de ces temps qui étaient déjà antiques pour le siècle de Trajan.

Si des textes, qui n'ont pu nous fournir que cette preuve négative, nous passons à l'examen matériel des monuments, nous obtiendrons moins de résultats encore. Aucune légende, aucun nom d'artiste ou de potier, aucun indice enfin n'apparaît sur la base ou à la partie postérieure des figurines. Elles sont plus fidèles encore que les hommes au secret des mystères.

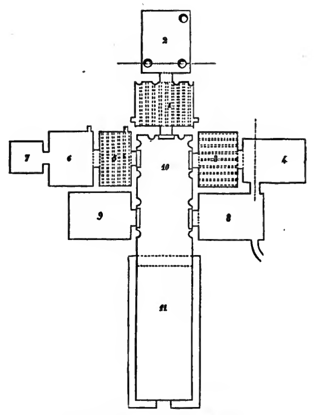
Nous nous tournons alors vers les tombeaux; mais la même déception nous y attend. Pas d'épitaphes, pas d'in-

scriptions, pas de médailles dans les sépulcres qui contiennent des terres-cuites. Ces soins pieux, cette profusion d'ustensiles funéraires, ces tombeaux majestueux, ces cadavres couronnés d'or et couchés dans la soie, tout est anonyme, tout flotte dans les vagues espaces du passé. Combien ne devons-nous pas regretter, dans l'intérêt de l'histoire, que les hôtes de ces funèbres demeures, qui avaient emprunté tant de coutumes aux Egyptiens, n'aient pas suivi leur antique usage d'inscrire sur le devant du cercueil le nom du défunt, celui de sa mère, sa profession ou les emplois qu'il avait remplis et des indications qui pouvaient fixer l'époque et quelquefois les circonstances remarquables de sa mort!

C'est que, pour ces initiés enthousiastes, la vie terrestre et ses vicissitudes, la famille d'ici-bas et la mémoire des hommes n'étaient que des accidents sans valeur dans la destinée de l'âme. Leur patrie et leurs titres de gloire étaient ailleurs. Ils ne s'entouraient, au moment où ils étaient délivrés de leur prison corporelle, que de ce qui rappelait leur céleste origine et des symboles de l'initiation aux mystères, qui les avait purifiés des souillures contractées pendant leur pélerinage dans les sphères inférieures, et était le gage de leur retour dans le sein des félicités de l'autre vie. Qu'était-ce qu'un nom, qu'était-ce qu'un point de la durée du temps pour ces essences éthérées qui allaient se perdre dans l'immuable éternité de l'être divin? Ce symbolisme muet est plein d'éloquence, et nous semble, plus que tous les commentaires écrits, démontrer avec évidence la nature spéciale de ces tombes et des monuments qu'elles renfermaient.

Ainsi, que nous consultions les textes, que nous interrogions les sépultures ou les terres-cuites elles-mêmes, qui leur sont si étroitement liées, nos efforts sont inutiles. Partout un silence tranquille répond à nos instances. Le hasard cependant, cette providence des études archéologiques, est venu à notre secours, et nous a fourni une approximation de plus grande valeur que celle que nous avons déduite de l'omission de Pline. Le tombeau de Médella présente une date ; elle est étrangère à la période grecque de ce monument et parasite, mais elle nous fournit un point fixe précieux pour calculer l'époque probable de la construction de cet hypogée et du dépôt des objets qu'il renfermait. Pour ce motif, et aussi parce qu'il est le spécimen le plus magnifique et le plus complet de ces souterrains funéraires, nous en ferons une description détaillée. Nous commencerons par un historique des phases successives de la découverte, pour donner une idée précise de la manière dont ces opérations sont généralement conduites, des causes souvent infimes qui les amènent et des conséquences déplorables qui en résultent.

TOMBEAU DE MÉDELLA.



Plan du Tombeau dit de Médella.

TOMBEAU DE MÉDELLA.

Canosa (l'ancien Canusium) est une petite ville de la province de Bari, bâtie sur les flancs d'une colline, non loin de Cannes, ce *Campo di sangue*, où Annibal écrasa l'orgueil romain. Elle domine une plaine verdoyante qui s'étend jusqu'à la rivière d'Ofanto (l'Aufidius des anciens), éloignée de quatre ou cinq kilomètres. Elle fut, dans les premiers âges de Rome, un des centres les plus considérables de la civilisation grecque dans le sud de l'Italie, et encore au temps d'Horace on y parlait le grec autant que le latin : *Canusini more bilinguis*. C'est dans l'immense nécropole, étendue à ses pieds, qu'a été découvert le tombeau de Médella, qui a reçu ce nom de l'inscription funéraire d'une dame romaine ensevelie dans l'une de ses chambres.

Cette découverte est, sans contredit, l'événement archéologique le plus considérable qui se soit produit depuis le commencement du siècle dans le royaume de Naples, si fécond en trouvailles de ce genre ; et cependant, chose

à peine croyable, elle n'a pas jusqu'à ce jour rencontré son historien (1). Quelques articles dans les journaux de divers pays sont passés presque inaperçus, et l'on s'en est tenu là. M. Bachofen en a fait une description sommaire, sur des notes que je lui ai communiquées, dans son mémoire sur la *Doctrine de l'immortalité*, publié tout récemment. Mais les proportions très-restreintes qu'il a dû donner, surtout quant au côté architectonique et matériel, à cette partie épisodique et très-secondaire de son travail, laissent subsister dans leur entier les regrets que nous exprimons.

Parmi les nombreux hypogées découverts sous le sol de la Grande-Grèce, aucun pourtant n'était aussi remarquable et ne méritait au même degré une étude complète et suivie, une discussion approfondie. L'étendue de son plan, le nombre et la distribution de ses pièces, la richesse de sa décoration, l'abondance et la singularité des objets qui composaient son ameublement, le mode d'inhumation des corps, tout concourt à en faire un édifice hors ligne, dont l'ensemble et les détails offrent à l'artiste et à l'archéologue les renseignements les plus variés et les plus précieux. Plus que tout ce qu'on a exhumé déjà du sol de ces antiques contrées, il donne une idée magnifique des trésors qui dorment encore dans les vastes nécropoles inexplorées ; plus que tout, il devrait enflammer l'imagination et le zèle des chercheurs. Splendide échantillon de l'architecture sépulcrale des colonies gréco-asiatiques, embelli de tout un musée d'objets d'art, il ajoute un contingent de premier ordre au peu de notions que nous possédons sur

(1) Observation faite en 1860.

la civilisation et l'histoire religieuse des peuples de la Grande-Grèce.

Quand on se rappelle l'extase béate avec laquelle on a accueilli tant de bagatelles; l'enthousaisme des savants exalté par un vieux mur, une simple fibule, un clou rongé par la rouille, un fragment de squelette; les assemblées scientifiques mises en émoi et le monde retentissant de leurs chaleureuses disputes sur un tumulus équivoque ou un tas douteux de haches de silex, on est abasourdi, c'est le vrai mot, de la tranquille indifférence des corps savants à l'endroit d'une tombe intéressante à tant de titres. Non-seulement elle semble ne pas exister pour les archéologues d'en-deçà des monts, mais on peut même affirmer qu'elle est à peine connue des archéologues napolitains (1).

Aucun d'eux en effet n'a vu ce tombeau à l'époque de sa découverte ni assez longtemps après. M. le chevalier Bonucci est le premier et peut-être le seul qui ait été le visiter, et encore n'est-ce que trois ou quatre ans plus tard. Ceci serait incroyable et je n'oserais l'avancer si le fait n'était établi par les actes publics d'un corps officiel. Dans la séance du 11 mars 1853 de l'*Instituto di corrispondenza archeologica di Roma*, M. Henzen, mentionnant les articles de M. Bonucci, insérés en 1852 dans les feuilles anglaises et dans la *Gazette d'Augsbourg*, dit que ne se fiant pas à ces relations qui lui semblaient fabuleuses, il avait eu recours à M. Fiorelli, célèbre numismate, aujourd'hui directeur du Musée degli Studj, pour s'en informer. Ce dernier lui avait confirmé la réalité des faits racontés, lui assurant en outre

(1) Je le répète, ces observations ont été faites en 1860. J'ignore si depuis cette époque on s'est occupé de ce tombeau.

que la découverte en question était déjà ancienne et remontait à l'année 1843; il ajoutait que s'étant adressé à M. Fenicia, de Ruvo, petite ville voisine de Canosa, celui-ci lui avait répondu qu'à sa connaissance aucune autre découverte d'une pareille importance n'avait été faite dans ces localités postérieurement aux années 1843 et 1845.

De là résultent deux faits également remarquables :

1° Que ce n'est que dans l'année 1852, c'est-à-dire neuf ans environ après les travaux d'excavation qui mirent au jour les chambres 5, 6, 7 de l'hypogée (1843), et sept ans après ceux qui déblayèrent les pièces 1, 2, 3, 4, 8 (1845), que M. Bonucci publia dans les journaux anglais, allemands et français les premières relations de la découverte ;

2° Que ce n'est qu'en 1853 que l'Institut archéologique de Rome s'occupa de cette question.

Il faut dire à la décharge de tout le monde que c'est en 1852 seulement que le tombeau, dont il ne restait plus à dégager que la chambre n° 9, le vestibule et le couloir, ces deux derniers reconnus déjà, fut entièrement découvert et surmonté de son édicule. Mais avant cette dernière phase des travaux, la trouvaille, que l'on croyait complète, était assez importante, assez digne d'intérêt pour que les savants, particulièrement ceux d'Italie, s'en occupassent avec plus de sollicitude qu'ils ne l'ont fait. M. Bonucci avait inséré en 1848 dans les *Annali dell Instituto di corrispondenza archéologica di Roma, tomo XX*, une liste d'objets trouvés dans ce sépulcre. Cette liste, mentionnant une à une les diverses chambres avec les objets qu'elles contenaient, était pourtant bien de nature à éveiller l'attention des archéologues, et à leur donner le désir de voir de leurs yeux le

vaste monument dont tout cela faisait partie, et les localités fécondes où l'on trouvait de pareilles choses.

A qui ou à quoi s'en prendre de cette nonchalance regrettable ? A l'organisation défectueuse des sociétés savantes ou à leur nature même? Y aurait-il là-dessous des intérêts personnels? Les singulières conditions politiques et sociales du pays où tout cela était possible seraient-elles la véritable raison ? Ou bien encore les questions archéologiques, comme ceux qui s'en occupent, comme les livres, auraient-elles leurs destinées, *habent sua fata libelli?* Quoiqu'il en soit, contentons-nous de combler, autant qu'il est en nous, cette grosse et inexplicable lacune.

L'hypogée est situé à dix minutes de marche de Canosa. Les travaux d'excavation qui nous l'ont révélé furent commencés, repris et achevés dans une période de neuf années environ (1843 — 1845 — 1852).

En septembre 1843, M. Lacrasta, propriétaire du terrain, voulant emmagasiner de la paille, chargea un maçon de la ville de lui trouver dans son champ, pour l'appliquer à cet usage, une de ces anciennes sépultures fouillées et abandonnées si communes dans ces contrées, dans la Pouille surtout, et que les gens du pays convertissent en granges à fourrage. Le maçon commença ses recherches, et, avec cette sagacité dont j'ai déjà parlé, il s'arrêta à un point que certains indices désignaient à son attention. Il creusa une tranchée, et en la prolongeant il rencontra la masse calcaire. Il l'ausculta, pour ainsi dire, à coups de pioche, et le son lui révéla l'existence d'une cavité. Encouragé par ce premier succès, notre homme pratiqua

une ouverture dans cette espèce de muraille, il s'y introduisit et se trouva dans un caveau communiquant avec deux pièces en enfilade. Là s'arrête la première phase de la découverte (1843.)

L'exiguité de chacune de ces pièces les rendant impropres au but qu'on se proposait, le propriétaire fit abattre les deux murailles qui les divisaient pour n'en former qu'une seule ; dégradation déplorable, qui rompait l'unité de ce noble édifice que le temps avait si complétement respecté. Il est vrai que, par compensation, les moellons provenant de la démolition furent vendus pour les constructions de la ville.

La première pièce, N° 7, était un caveau voûté ne contenant aucun objet. Les deux autres étaient garnies d'un ameublement funéraire de très-grande valeur. Des vases italo-grecs, des terres-cuites, parmi lesquelles plusieurs vases polychromes, entre autres celui dont M. de Jauzé a fait don au Musée du Louvre, des coupes de verre, des ustensiles en ivoire, en albâtre, en bronze, étaient rangés autour du cadavre exposé dans chacune de ces chambres. Tout cela rémunéra la peine des démolisseurs.

En 1845, M. Lacrasta, voulant agrandir sa grange souterraine, chargea de cette opération l'ouvrier qui l'avait si bien servi deux ans auparavant. Celui-ci se mit à l'œuvre, attaqua la muraille du fond de la pièce, qui naguère était divisée en trois parties, et parvint sans difficulté dans une pièce comblée de terre et de décombres, N° 10, que par la suite on reconnut être le vestibule du monument. Averti de cette nouvelle découverte, le propriétaire prit lui-même la direction du travail. Les déblayeurs tournèrent

sur leur gauche et furent arrêtés par un nouveau mur. Une brèche fut pratiquée, et maître et ouvrier, munis chacun d'une torche, pénétrèrent dans la chambre sépulcrale N° 1, la plus belle de l'hypogée. On comprendra, en lisant un peu plus bas notre description, l'éblouissement dont durent être frappés nos deux explorateurs, quand les lueurs fumeuses de leurs rustiques flambeaux éclairèrent vaguement ce désordre solennel et toutes ces magnificences.

Promptement revenus de leur première surprise, ces deux hommes s'empressèrent, selon l'usage, de transporter en lieu sûr les trésors dont le hasard venait de les rendre si libéralement maîtres, et, mis en goût par des résultats si fructueux, ils continuèrent leurs recherches. Ils virent une porte au milieu de la paroi du fond de cette chambre, ils passèrent et se trouvèrent dans un caveau. Mais le sol et les murs étaient nus. Ce n'était pas là leur compte. Après s'être bien assurés que les murs de ce caveau et de la chambre N° 1 n'offraient aucun indice de contiguïté avec d'autres pièces, ils rentrèrent dans le vestibule, le déblayèrent en partie des terres et des décombres qui l'obstruaient, et aperçurent la porte qui donne entrée dans la chambre N° 3.

Ici, bouleversement complet. Ce n'était plus, comme dans la pièce N° 1, ce désordre de pourriture et d'affaissement qui n'accuse que la main du temps, c'étaient les traces d'une déprédation volontaire et violente, et l'inscription de *Médella* tracée sur l'une des parois de cette chambre attestait le passage de l'étranger, du barbare, dans cette pure tombe grecque. Les ossements du défunt étaient dispersés dans toutes les directions; aucune trace de bijoux,

l'antique hyène des tombeaux avait ici trop bien fait son œuvre, mais quantité d'ustensiles de toute sorte, brisés et jetés dans le plus affreux pêle-mêle. Tous ces objets, si détériorés qu'ils fussent, prirent le même chemin que leurs aînés.

Poursuivant leurs investigations, les deux chercheurs passèrent dans un caveau, n° 4, auquel donnait accès une seconde porte pratiquée dans l'axe de la première. Cette pièce, comblée par les décombres de sa voûte écroulée et les terres qui avaient suivi le mouvement, fut déblayée, et trouvée sans ornements ni ustensiles, comme les deux caveaux par où nous avons déjà passé. Au niveau du sol et près de la porte, sur la droite, existait une ouverture étroite mais suffisante pour donner passage à un homme. M. Lacrasta et son ouvrier s'y engagèrent et se trouvèrent dans une chambre vide, n° 8, laquelle n'était qu'ébauchée, les travaux d'évidement ayant été préalablement interrompus par l'abandon du tombeau. Ils reconnurent dans l'axe de l'ouverture par où ils avaient rampé jusque dans cette pièce un second trou suivant une direction oblique. L'ouvrier seul s'aventura dans cette voie étroite et mystérieuse, il avança de trois ou quatre mètres, mais manquant d'air et de forces il revint sur ses pas et rejoignit son patron, qui ne jugea pas à propos de pousser plus loin ses recherches. Et ainsi se termina la seconde phase de la découverte (1845).

En 1853, M. Bonucci, nommé à ce moment là mais pas avant, et à l'occasion de cette découverte, dont on s'apercevait un peu tard, Directeur-Général des fouilles de l'Apulie et de la Lucanie, reprit les travaux d'excavation. Il

fit déblayer le vestibule, comblé partie par les éboulements primitifs, partie par les terres qu'on y avait rejetées après les fouilles de 1845; découvrit la dernière chambre n° 9, laquelle fut trouvée, comme le n° 8 qui lui fait face, en voie de construction; rétablit la communication du corridor conduisant de la plaine au vestibule, et, utilisant d'anciens débris d'architecture enfouis sous la terre et les décombres qui obstruaient les abords de la tombe, ou épars dans les champs voisins, il restitua l'édicule supérieur, qui avait été entièrement détruit, s'il avait jamais existé.

Ainsi fut rendue à la lumière, après un oubli de près de deux mille années, la sépulture la plus considérable qu'on ait découverte jusqu'à ce jour dans les anciennes provinces de la Grande-Grèce.

En suivant cet itinéraire, on a pu voir que ce vaste hypogée est entièrement creusé et sculpté dans la masse calcaire, qu'il n'emprunte sur aucun point le secours de la maçonnerie, que c'est une sorte de monolithe colossal, qui n'a pas été isolé du bloc aux dépens duquel il a été fait.

On a pu, chemin faisant, en dresser le plan. Il présente l'aspect général d'une croix à deux traverses. Le couloir en est le pied; il donne accès dans le vestibule, au delà duquel se prolongent deux pièces, n°s 1, 2. La traverse supérieure se compose de deux pièces, n°s 3, 4, pour le bras droit, et de 3 pièces, n°s 5, 6, 7, pour le bras gauche exactement placé en face. La traverse inférieure présente en regard l'une de l'autre les deux chambres inachevées, n° 8 à droite, n° 9 à gauche. Toutes les sections débouchent dans le vestibule central.

Cet hypogée était-il, à l'origine, surmonté d'un édicule?

C'est possible, c'est probable même, si l'on veut, et la chose n'est pas douteuse pour M. le chevalier Bonucci, puisque cet habile architecte nous montre dans un dessin de cette tombe, publié par lui dans l'*Illustrated London News* du 7 janvier 1854, ce complément de l'édifice en partie restitué. Cependant les recherches que nous fîmes ensemble en 1853 dans les champs de M. Lacrasta ne nous ont fait découvrir aucune trace de bâtisse extérieure. Nous trouvâmes bien à une place inculte, en dehors de l'aire supérieure de la tombe, quelques tronçons de colonnes et une statue de marbre mutilée portant le costume de sénateur romain; mais ces débris indiquant par leurs formes et par leur style qu'ils avaient appartenu à une œuvre architecturale d'époque relativement moderne ne pouvaient être pris par nous pour les restes de l'édicule dont nous recherchions la trace. Il faut donc croire que de nouvelles investigations suivies après mon départ ont fait mettre la main sur des matériaux dont l'authenticité a permis à M. Bonucci de tenter la restauration.

M. Bonucci, dans son article du *London News*, attribue cette sépulture à une famille royale. Il appuie son hypothèse sur la grandeur du monument, la somptuosité de son ameublement et les riches bijoux dont était paré le corps exposé dans la principale de ses chambres. Tout cela prouve seulement que la famille qui y déposait ses morts était riche, mais ne présente aucun caractère distinctif suffisant pour justifier la haute attribution que M. Bonucci assigne à ce tombeau.

Examinons maintenant ces pièces une à une et entrons dans le détail. Je ferai remarquer que je ne donne pas une

description de seconde main, et que je ne me permets en tout ceci aucun arrangement pittoresque, aucune tromperie de choses ou de rédaction. J'ai tout vu longuement et avec attention à deux époques différentes, en 1845 et en 1853. j'ai relevé toutes les mesures moi-même, j'ai pris toutes mes notes en présence des objets mêmes. Je raconte simplement et littéralement, et je reste en deçà de mes impressions bien plutôt que je ne les exagère.

Chambre n° 1. Largeur 3m,60; profondeur 3m; hauteur 2m,40. La paroi qui fait face à la porte est décorée de quatre colonnes engagées d'ordre ionique à huit pans. Leur hauteur, y compris la base et le chapiteau, est de 2m,13, leur diamètre de 33 centimètres. La partie inférieure du fût, jusqu'à la hauteur de 35 centimètres est peinte de couleur gris de plomb; la partie supérieure est blanche. L'arête des volutes est rose, le corps est blanc. Les moulures du chapiteau sont blanches. La corniche présente deux zones coloriées : la première, en partant d'en haut, est rouge, de 6 centimètres de largeur et terminée, à son bord inférieur, par une ligne de denticules de même couleur; la seconde, large de 19 centimètres, est gris de plomb. A 30 centimètres au-dessous de la corniche, les deux entre-colonnements offrent une peinture décorative assez singulière, qui est la même des deux côtés. Une ligne perpendiculaire de couleur rouge, et d'un centimètre de largeur, divise cette peinture en deux parties égales. De chaque côté de la ligne est représenté un génie, après lequel une série de bandes, aussi perpendiculaires, de diverses couleurs, va rejoindre la saillie de la colonne. Au-dessus et en manière de bordure sont figurées six rosaces en forme de roues, et autant

en bas. Le même sujet se trouvant ainsi répété deux fois dans chaque entre-colonnement, il en résulte quatre petits tableaux identiques. Il ne faut pas grand effort d'imagination pour prêter à ce décor une intention spéciale. Les artistes qui avaient sculpté le monument et modelé les beaux objets qu'il renfermait auraient facilement trouvé autre chose que ces bandes de peinture plate quatre fois reproduites et ce cadre de rosaces d'un goût plus que douteux. Mais nous sommes ici dans une tombe dionysiaque et pythagoricienne, où l'ornementation devient hiératique comme le mobilier. Si les filets coloriés n'ont pas de sens, ou qu'il nous échappe, les génies au moins ont une signification claire, et nous pouvons voir dans les rosaces ou roues une allusion aux sphères célestes. Et ainsi sont sauvés du même coup et l'honneur du peintre et l'homogénéité de toute cette ordonnance funéraire.

Entre les deux colonnes du milieu se trouve une porte donnant accès dans la pièce n° 2. Cette porte est de forme pyramidale; large de 90 centimètres à sa partie inférieure, de 73 à sa partie supérieure, elle a 2 mètres de hauteur. Elle n'a jamais reçu de clôture. Un chambranle en relief prend naissance à la corniche, descend de 20 centimètres, puis, formant un coude rentrant de 5 centimètres, se prolonge le long de la baie, en laissant entre elle et lui un espace de 6 centimètres, lequel est peint en blanc comme le dessus de la porte.

On a évidé neuf poutres dans le plafond. Elles ont 28 centimètres de largeur, 6 centimètres d'épaisseur; elles sont distantes entre elles de 13 centimètres. Le plat est jaune, les côtés sont rouges. Entre chaque poutre une

bande jaune terne sert de fond à un animal peint au trait. Il ne reste que les traces d'un chien et d'un cheval. Ces animaux pouvaient avoir une signification symbolique comme la peinture des entre-colonnements, et on pourrait les compléter, en suivant l'analogie, par le bœuf, le bélier, le lion, le porc, la chèvre et le cerf.

La paroi qui confine à la porte ainsi que les parois latérales sont nues et recouvertes d'un enduit blanc. Elles paraissent avoir été décorées de bandelettes d'étoffe et de tapisseries brochées d'or. On trouva sur le sol, le long de ces trois murailles, une grande quantité de fils et de paillettes de ce métal, qui ne peuvent provenir que de tissus de cette espèce.

Cette chambre, vide aujourd'hui, présenta aux premiers explorateurs le spectacle majestueux d'une exposition funéraire solennelle. Le corps, paré de ses bijoux et recouvert d'un tissu brodé (1), reposait, à l'origine, sur un lit de parade artistement travaillé et placé au centre de la

(1) L'usage d'ensevelir les corps dans des linceuls tissés d'or était fort répandu dans les sépulcres des riches. L'industrie de ces tissus merveilleux commune aux peuples de la Haute et de la Basse-Asie, Assyriens et Mèdes, paraît s'être perfectionnée chez les Phrygiens et les Lydiens, qui l'importèrent en Italie. Les Romains avaient donné à ces étoffes le nom d'*Opus phrygionicum*. Les archéologues citent maint exemple de la rencontre de ces tissus d'or dans les tombeaux. Vermiglioli a publié une urne étrusque trouvée dans un hypogée de Pérouse, qui contenait, parmi les ossements réduits en poussière, des débris de vêtements tissés de fils d'or. Raoul-Rochette, 3e mémoire, p. 117, rapporte l'exemple d'un tombeau romain de la via Claudia qui, « ayant échappé aux déprédations de tant de siècles, se trouvait intact, quand l'ouverture en fut faite sous les yeux de Ficoroni. Au pied d'une grande urne sépulcrale, reposaient, sur le pavé même, deux squelettes d'enfants enveloppés de tissus d'or, qui se réduisirent en poussière au moment où l'on y porta la main. En soulevant la pierre qui cou-

pièce. La tête était ceinte d'une couronne d'or (1). Les ossements de la défunte, on a constaté que c'était une femme, gisaient à terre, mêlés à des fragments de fer, de bronze et d'ivoire, restes précieux du lit mortuaire, et aux débris poudreux du suaire. Des fioles, des coupes, des lampes, des plats, exécutés en pâte de verre, imitant la mosaïque aux cubes d'or et d'argent, ou reproduisant les veines jaspées des agates, avaient émaillé le sol de leurs étincelants et nombreux tessons. La poterie et la plastique artistique et religieuse des Grecs étaient représentées au milieu de ces ruines naturelles par un choix admirable de leurs ingénieuses et savantes productions. Des patères, des vases italo-grecs, des rhytons, remarquables par le goût et la richesse de leur ornementation, mariaient leurs formes élégantes et gracieuses aux formes plus graves et plus compliquées des terres-cuites polychromes. Ces dernières formaient une série considérable de vases, de coupes, de

vrait le sarcophage, l'étonnement fut extrême d'y trouver le squelette d'une femme richement vêtue et dont la tête reposait sur un coussin d'une étoffe d'or, qui reluisait comme ses vêtements, et qui s'évanouit dès qu'on y toucha. » A Arles on trouva, en 1618, un cercueil de plomb renfermant les restes d'une jeune fille qui avait été ensevelie dans un tissu d'or.

(1) Ces couronnes, quand elles ne sont point faites de branches naturelles, sont en cuivre, garni de lames d'or. Elles sont souvent en or fin. Quelques-unes sont de simples bandeaux lisses, ou gravés ou enrichis d'ornements en relief. D'autres simulent des branches d'arbustes réunies à leurs deux extrémités; parfois, on a ajouté à ces branches des fleurs, des baies ou des glands. D'autres enfin sont en filigrane d'or et enjolivées de perles et de pierres précieuses. Souvent ces perles et ces pierres sont imitées par des pâtes de verre aux brillantes couleurs. C'est à ce dernier genre de travail qu'appartient le diadème qui ornait la tête du personnage exposé dans la chambre n° 1 du tombeau dit *de Médella*. Il faisait partie de la collection Campana, et est conservé actuellement au Musée du Louvre.

personnages, d'animaux, de fruits, etc. Elles sont passées pour la plus grande partie dans ma collection, et ont trouvé place dans mon catalogue.

Bien que je n'aie pas assisté à l'ouverture de la chambre d'apparat n° 1, j'ai pu, de ces objets mêmes, quoique déplacés et mêlés, tirer des inductions qui ne sont pas sans valeur sur leur disposition première. Parmi les vingt-cinq vases polychromes, il en est trois qui paraissent, par leur grandeur et les images symboliques dont ils sont couverts, avoir occupé autour du lit funèbre les places les plus importantes. Ils ont dû être posés sur des bases ou piédestaux en bois assez élevés, car ils ont été trouvés à terre en fragments. Ils ne se seraient pas brisés s'ils n'étaient pas tombés d'une certaine hauteur, et s'ils eussent été déposés sur le sol, comme y avaient été placés les autres vases plus petits qui les accompagnaient. Les vingt-deux autres vases forment onze couples qui se font pendant, et semblent avoir été disposés dans un ordre symétrique de chaque côté de la défunte, de manière à s'harmoniser avec les trois grands. On ne peut pas se représenter l'arrangement qui avait été suivi pour les figurines et les autres objets trouvés avec les vases dans cette chambre sépulcrale; mais on peut admettre qu'ils ont été simplement placés sur le sol. Une petite table carrée, de marbre blanc, avait été posée vers la partie supérieure du lit mortuaire; le pied, en pourrissant, a déterminé la chute du marbre; les morceaux en ont été trouvés à terre, mêlés à des fragments de verre, ce qui montre que cette table avait été chargée spécialement de verreries, que le meuble, en tombant, a entraînées avec lui. Ces fragments réunis ont

donné des vases et des coupes que je conserve dans ma collection.

La femme canusienne, dont la dépouille mortelle était étendue au milieu de tout cet appareil, n'a pas dit son nom, et sa tombe est désignée par celui d'une étrangère. Ne doit-on pas voir en elle, comme le dit avec tant d'élévation M. Bachofen, à qui nous empruntons les termes de cette conclusion, une de ces héroïnes pythagoriciennes auxquelles étaient confiées, plutôt qu'aux hommes, la garde et l'administration liturgique des mystères. Tous ces soins sont tournés vers l'exposition de sa foi religieuse, et elle dédaigne toute préoccupation de sa mémoire personnelle. C'est que dans la croyance des mystères orphico-pythagoriques le retour de l'âme humaine vers l'âme du monde, qui était la suite de la mort du corps, était considéré comme la résolution de la personnalité dans la généralité ; que, par conséquent, tout nom n'était qu'un pseudonyme, la vie cosmique et générale réservée à l'homme après le trépas étant seule vérité et réalité. Toute cette pompe éclatante confiée à la nuit de la tombe n'était pas une commémoration de la vie terrestre, de ses illusions et de ses plaisirs qui passent si vite ; c'était la profession de foi d'une âme qui croyait à l'immortalité. L'expression n'est pas lugubre, elle s'inspire, au contraire, de l'auguste allégresse de la délivrance ; le chantre de l'orphique Lesbos l'a dit : « Les gémissements de la mort ne conviennent pas à la maison qu'habitent les Muses. »

Partout où les doctrines mystérieuses furent introduites, elles furent, pour les femmes, particulièrement accessibles à cette tendance, la source et le point de départ d'une vie

spirituelle plus élevée et par suite d'une importance sociale plus considérable. La femme anonyme de notre tombeau est environnée de la magnificence d'une grande-prêtresse et d'une citoyenne du premier ordre. Avant elle, une de ses compatriotes, Busa, avait été assez riche et avait eu assez de crédit dans Canusium pour se permettre de sauver et de ravitailler dix mille Romains échappés au désastre de Cannes. La traditition grecque et la tradition romaine citent plusieurs femmes dont les écrits et les opinions avaient une autorité devant laquelle de grands philosophes se sont inclinés. Dans une sphère plus grossière les bacchantes primaient encore les hommes. Et sur la terre des vieux Celtes ne se rappelle-t-on pas naturellement ces druidesses qui pratiquaient leurs mystères terribles dans l'ombre impénétrable des bois, et ces vaillantes matrones qui prenaient part aux conseils publics et étaient écoutées des hommes avec respect.

Caveau N° 2. Ce caveau présente la figure d'un rectangle. Longueur 4^{m},17, largeur 3 mètres, hauteur 2^{m},17. Les parois sont peintes en rouge du bas jusqu'à une hauteur de 1^{m},35. Le reste est blanc. La voûte est de forme ovoïde.

Dans trois angles de cette pièce, les deux premiers à droite et à gauche de la porte, le troisième au fond à droite, on remarque un trou ou fosse de 50 centimètres de diamètre, de 60 centimètres de profondeur. Ces cavités creusées dans le sol contenaient des ossements humains à moitié réduits en poussière et recouverts d'une légère couche de terre.

Aucun ustensile sacré, aucun ornement sépulcral ne

tempèrent l'horreur de ce sombre réduit. Quel étrange et pénible contraste présente la sévère nudité de cette froide cellule avec l'aspect animé, consolant de la chambre qui la précède. Là c'est la mort, sans doute, mais la mort entourée de tous les signes d'espérance religieuse qui doivent en adoucir le lugubre tableau ; c'est la mort parée et souriante aux souvenirs de la vie qui vient de finir et à la joie de celle qui commence. Ces vases sacrés, ces riches décors, tout ce mobilier commémoratif et cette pompe des regrets, tous ces pieux hommages rendus à la défunte par la vénération, la reconnaissance et l'amitié, c'est la vie encore projetant ses dernières lueurs à travers les ombres mystérieuses de la salle funèbre. Ici, dans ce caveau désolé, tout est muet, tout est fini ! Les vestiges de la vie sont tombés dans l'abîme de l'éternel oubli ; ce n'est plus que de la froide cendre, une pincée de terre réunie à la terre !

Chacune des ailes qui débouchent dans le vestibule, exception faite, bien entendu, des chambres 8 et 9 qui n'ont pas été achevées, se termine par un caveau, et il est permis de supposer que dans cette pièce extrême se trouvaient des fosses pareilles à celles dont nous venons de parler. Mais ces chambres ayant été bouleversées par les violations anciennes et modernes, on n'a pas pu en retrouver de trace. Quelle pouvait être la destination de ces cavités?

L'exiguité de leurs dimensions ne permet pas de croire qu'elles aient pu recevoir des corps entiers ; elles n'ont donc contenu que les ossements dénudés et désarticulés d'un squelette. On pourrait être tenté de supposer, *à*

priori, que les cadavres y auraient été placés dans une attitude accroupie ou ramassée, à la manière des Troglodytes, par exemple, qui, au rapport de Diodore de Sicile, repliaient sur lui-même le corps du défunt, et le maintenaient dans cette posture par des liens d'osier (1) ou autres branches flexibles. Mais cet usage, pratiqué par beaucoup de peuples de l'antiquité, étant resté absolument étranger à la Grande-Grèce, on ne peut l'invoquer pour expliquer la présence des ossements dans ces sortes d'urnes naturelles. Nous ne le rappelons que parce que ces fosses, par leurs dimensions, présentent quelque analogie avec ces sarcophages en terre cuite ou en pierre que les voyageurs ont trouvés en différents pays, et qui contenaient des corps dans la position pelotonnée que nous venons d'indiquer. Nous proposons une explication qui nous paraît en rapport naturel avec les habitudes de la contrée et avec le caractère spécial du tombeau qui nous occupe. Nous pensons que ces restes auront été déposés dans les fosses à la suite de l'exposition temporaire des corps dans la salle d'apparat qui précède le caveau, et après l'expiration du terme fixé pour la célébration des cérémonies consacrées à leur mémoire. Il est encore probable que l'exposition se prolongeait jusqu'à l'arrivée d'un nouvel hôte, et que c'est alors seulement que les restes de son prédécesseur étaient enlevés avec soin du lit mortuaire, pour être confiés à la terre nue, sa demeure définitive et éternelle. Ne faut-il pas reconnaître dans ces évolutions de la sépulture l'expression éminemment philosophique de la doctrine de ces

(1) Sur le sens mystérieux de l'osier. Voyez Creuzer, 2, 2, 596.

Pythagoriciens qui avaient porté au plus haut degré de sainteté le dogme, reconnu de presque tous les peuples du monde ancien, par lequel la terre était proclamée mère universelle du genre humain; et qui croyaient qu'il n'y avait pas pour l'homme de sépulture plus honorable que la terre elle-même, sa première mère et sa dernière nourrice. Ainsi l'harmonie continuerait symboliquement entre les idées et les objets, et pendant que la chambre d'apparat serait comme l'apothéose de l'âme de l'initié, la fosse du caveau figurerait le retour de l'enveloppe corporelle à l'élément d'où elle avait été tirée.

Chambre n° 3. Longueur 2m,40, largeur 3m,40, hauteur 2m,45. Les murailles revêtues d'une couche de stuc blanchâtre n'ont point été peintes. Au plafond huit poutres grises. Une porte percée dans l'axe de celle qui donne accès à cette chambre conduit au caveau n° 4. Son chambranle est orné de trois bandes de peinture, chacune de 8 centimètres, deux rouges séparées par une jaune Largeur prise au seuil 80 centimètres, prise en haut 68 centimètres; hauteur 1m,80. Sur la paroi latérale de droite se lit une inscription funéraire latine consacrée à la mémoire de Médella, qui a donné son nom au tombeau: Au-dessous l'urne funéraire était déposée sur le sol. Cette inscription, gravée grossièrement et superficiellement, comme furtivement et à la hâte, est ainsi conçue :

MEDELLA DASM. F.	Medella Dasm. filia.
SITA AN. D. III. K. IAN.	Sita ante diem III Kal. Ian.
C. PISONE.	Calpurino Pisone.
M. ACILIO-COS.	Marco Acilio consulibus.

Il est incontestable, et incontesté du reste, que cette Médella est une intruse romaine dans une tombe grecque. Ses parents ou ses amis ont pénétré dans l'hypogée abandonné et l'ont ensevelie sans scrupule dans un tombeau qui n'avait plus de maître.

Faut-il leur attribuer la mise à sac de cette pièce? Les intentions pieuses qui les amenaient là ne s'accorderaient guère avec cette déprédation sacrilége. La casuistique romaine aurait bien pu sans scrupule s'accommoder de quelques soustractions opérées pendant les funérailles, mais ce bouleversement sauvage, ces ossements dispersés comme avec rage, cette destruction du mobilier funéraire eussent été des actes de mauvais augure pour des gens coupables déjà d'avoir violé l'asile sacré des morts. Il est plus rationnel d'attribuer ce pillage impie aux chercheurs d'or, dont nous avons déjà signalé la coupable industrie, s'exerçant de compte à demi avec le trésor public.

Mais les uns ou les autres par où étaient-ils entrés? Selon toute apparence par l'ouverture qu'avait produite l'écroulement de la voûte du caveau n° 4. Pourquoi n'ont-ils pas poussé plus loin, impossible de se l'expliquer sûrement. Le temps leur aura peut-être manqué ou les décombres leur auront heureusement caché l'issue qui donnait accès dans le vestibule. On ne peut pas les faire arriver par le couloir et le vestibule; le chemin serait beaucoup plus long, les éboulements auraient été bien difficiles à vaincre. En supposant qu'ils s'y fussent décidés, comment auraient-ils pénétré jusqu'au fond du vestibule, pour y chercher la porte du n° 3, sans rencontrer au moins celle du n° 8, sans se rendre compte de la symétrie des portes, et sans

forcer celle du n° 1, qui était tout près et où ils eussent si richement fait leur main?

Quelle qu'ait été leur route, ils n'ont pas vu la chambre d'apparat, et ce riche trésor a été conservé pour l'époque moderne, qui en général respecte ses tombes à elle, quand la voierie n'y trouve pas d'inconvénients, mais qui ne voit dans les tombeaux anciens que des articles de curiosité et d'étude.

Caveau n° 4. Les parois de ce caveau sont blanches. Longueur 3m,50, largeur 2m,67, hauteur 2m,10.

Le sol de cette pièce recouvert encore, lors de notre dernière visite à ce sépulcre, d'une épaisse couche de décombres et de terre provenant de l'effondrement de la voûte, ne nous a pas permis de vérifier s'il présentait des cavités pareilles à celles que nous avons remarquées dans le caveau n° 2. Mais la symétrie de la construction nous semble impliquer un agencement analogue.

Les chambres 5, 6, 7 ne sont plus, comme nous l'avons dit, qu'une seule pièce, par suite de la démolition des murs de séparation. Elles ont cependant conservé des traces de leur disposition primitive suffisantes pour nous permettre d'en préciser les dimensions et de reconnaître les particularités qui les distinguent.

Chambre n° 5. Longueur 2m,20, largeur 3m,70, hauteur 2m,40. Les parois de cette chambre sont sans peinture, à l'exception de la corniche, qui est composée de deux bandes rouges, l'une de 10 centimètres, l'autre de 5. Le plafond offre huit poutres saillantes, dont le plat est gris et dont les côtés sont rouges.

Chambre N° 6. Cette chambre est sans peinture et sans

poutres. Longueur 2^m,70, largeur 3^m,65, hauteur 2^m,5.

Caveau N° 7. Longueur 2^m,5, largeur 2^m, hauteur 1^m,80. Sans peinture.

Chambres N°s 8 et 9. Comme elles ont été abandonnées en voie de construction, nous ne pouvons pas en déterminer les dimensions.

Corridor. Il prend naissance au niveau du sol extérieur, et conduit au vestibule par une pente douce. Les murailles qui résultent de l'extraction du tuf sont enduites d'un stuc blanc, et semblent n'avoir jamais été peintes. Il mesure 10 mètres de longueur et 3^m,5 en largeur. Il me semble probable qu'il a toujours été à ciel ouvert.

Vestibule. Il a 8 mètres de longueur et 3^m,5 de largeur. Les déblais réitérés qu'on a opérés dans cette pièce ne permettent plus de savoir si elle avait un plafond ou si elle était à ciel ouvert. Cependant, comme c'était là que devait se réunir le cortége qui accompagnait les défunts, et que devaient s'accomplir les rites préliminaires des funérailles ; comme encore son ordonnance architecturale, riche et délicate à la fois, semblait réclamer une protection contre les causes de détérioration venant du dehors, je pencherais pour la dernière supposition.

Aucune séparation ne l'isole du corridor. Les murs sont peints en rouge vif. Il compte cinq portes, une en face et quatre sur les côtés; ces dernières sont placées symétriquement les unes vis-à-vis des autres. Les dimensions de ces cinq portes sont identiques; largeur à la base 1 mètre, au sommet 83 centimètres, hauteur 2 mètres. Chacune de ces cinq portes est flanquée de deux colonnes engagées à huit pans, d'ordre ionique. Leur hauteur, en y comprenant

la base et le chapiteau, est de $2^m,20$, leur diamètre de 35 centimètres. Le chambranle qui entoure la porte du fond, à deux centimètres de distance, est en relief et peint en rouge ; sa largeur est de 6 centimètres. L'espace entre le chambranle et la porte est gris de plomb. L'encadrement des quatre portes latérales diffère un peu : les chambranles sont éloignés de la porte de 18 centimètres, et l'espace intermédiaire est peint en blanc. La baie de ces portes était fermée de 4 pierres de tuf correctement appareillées et superposées deux à deux. La corniche du fond est composée de trois moulures en relief ; celle du haut, 2 centimètres, est rouge, ainsi que celle du milieu, 6 centimètres ; celle du bas, 6 centimètres, est blanche. Les corniches latérales présentent les mêmes moulures, mais la disposition des couleurs n'est pas la même : la saillie inférieure est rouge, et les deux saillies supérieures sont blanches.

M. Bonucci a signalé dans ses divers articles plusieurs trous à ras de terre, communiquant d'une pièce à l'autre et avec le dehors. Ces trous existent en effet, mais ce savant se trompe quand il dit que ces ouvertures ont été pratiquées par des voleurs, pour s'introduire dans l'intérieur du monument. Cette opinion ne soutient pas le moindre examen. L'exiguïté de ces trous ne peut livrer passage qu'à une personne de très-moyenne corpulence ; de plus, la perforation a été exécutée avec une régularité remarquable, qui exclut toute idée de travail fait à la hâte ; ces soupiraux sont symétriquement situés les uns vis-à-vis des autres et en forme de voûte ; toutes ces conditions ne permettent pas de supposer une opération clandestine ayant le vol pour objet. Il faut remarquer en outre, et ceci est décisif,

que la chambre N° 1 présente deux ouvertures de cette espèce, l'une à droite, l'autre à gauche de la porte d'entrée. Or, cette pièce n'a pas été visitée par des voleurs, puisque son mobilier funéraire était intact ; ils n'en seraient pas ressortis, sans doute, sans rien emporter des richesses qu'elle contenait. Ces petits couloirs voûtés ne sont, selon moi, que des ventouses destinées à établir l'aération de la tombe. Les voleurs, nous l'avons démontré plus haut, n'ont pillé que la partie du monument située à droite, et n'ont pu s'introduire que par la voûte effondrée du caveau N° 4.

Essayons maintenant de déterminer l'âge du tombeau. Nous avons un point fixé donné par l'inscription de Médella. Pison et son collègue étaient consuls en l'an de Rome 683, qui correspond à l'année 70 avant l'ère chrétienne.

Pendant combien de temps cette tombe de famille avait-elle servi à ses légitimes propriétaires? La seule réponse possible à cette question c'est de compter les corps qui y avaient été ensevelis. La salle d'apparat N° 1 contenait celui de la femme exposée sur le lit de parade ; trois squelettes étaient déposés dans les trois fosses. La chambre N° 3, celle où fut déposée l'urne de Médella, renfermait un corps. Peut-être, et l'on peut le supposer, y avait-il dans le caveau N° 4 des fosses contenant des squelettes ; nous ne faisons ces conjectures que pour mémoire. Les chambres carrées et les caveaux 5, 6 et 7, réduits en une seule pièce lors de la première découverte, peuvent avoir servi de sépulture à trois personnes. Total huit corps au moins. Cela suppose une période d'assez

longue durée, mais qu'il est impossible de calculer.

Une autre preuve matérielle du long service qu'a dû faire cette tombe nous est fournie par les traces de restauration qu'on remarque en plusieurs endroits. A quelques places, la peinture primitive a été recouverte d'une seconde couche de même couleur; ailleurs, on a fait une seconde application de stuc ou d'enduit peint de la même couleur que la première. Ces réparations, sous un ciel si clément, supposent un laps de temps assez considérable.

Depuis combien de temps cet hypogée, de pure construction grecque, était-il abandonné quand la dame romaine y fut subrepticement déposée? Ici le champ est ouvert aux conjectures approximatives. Les chambres 8 et 9, commencées probablement pour de nouveaux membres de la famille, attestent que ce n'est pas par suite de l'extinction de cette famille que le sépulcre a été délaissé, et que leur inachèvement résulte de circonstances de force majeure. Il faut voir ici le contre-coup de ces violentes commotions politiques qui ont, à diverses époques, amené le ravage dans ces contrées et déplacé les populations anciennes au profit des vainqueurs.

On pourrait remonter bien haut, à la guerre sociale, aux campagnes d'Annibal, voire même à celles de Pyrrhus, dont les peuples de l'Apulie et de la Lucanie eurent tant à souffrir. Le style du monument, de la meilleure époque de la colonisation grecque, se prêterait sans difficulté à cette détermination. Pour échapper à toute contestation, nous ne nous enfoncerons pas si avant; nous nous arrêterons au retour en Italie du vainqueur de Mithridate. Le coup d'Etat de Sylla marque les derniers instants de la République

romaine, et porte en même temps le dernier coup à la puissance, à la liberté et à l'autonomie des provinces de la Basse-Italie. Les armées consulaires, l'armée samnite sont rapidement balayées par le soldat heureux, et villes et campagnes sont abandonnées par lui à la discrétion de ses légionnaires victorieux. Les cités les plus florissantes du Samnium et de la Grande-Grèce, après avoir été livrées au pillage, furent démantelées et tombèrent à l'état de simples bourgades. Le nivellement commencé par l'épée fut parachevé par la lourde main de l'administration romaine. Osques, Samnites, Latins, Rome absorba tout et régularisa tout. On comprend les bouleversements que causa dans le pays une fusion politique opérée par de pareils moyens : extermination ou décadence des familles, populations dépossédées ou fuyant devant l'ivresse des soldats et la férocité cauteleuse des nouveaux préteurs. Les propriétaires de ce riche hypogée durent, par leur position ou leur fortune, être exposés aux premiers coups, et disparaissant de la cité ils furent contraints, douleur suprême ! d'abandonner la tombe où reposaient leurs morts.

La construction du tombeau de Médella remonte donc au moins au commencement du premier siècle avant J.-C., et il faut en tirer la conséquence nécessaire qu'à cette époque les terres-cuites étaient consacrées aux usages funéraires dans un sens mystique. On ne prétendra pas que ce fût là un premier essai ; le grand nombre de ces objets, la variété de leurs formes et de leur ornementation, surtout l'aspect hiératique qui les caractérise, impliquent des habitudes anciennes, un langage figuré très-ample et d'une

signification acceptée. Ils nous ramènent évidemment aux époques antiques, dont ils sont une émanation lointaine et qui s'évanouira bientôt dans les conceptions plus épaisses de la théologie romaine. Rappelons ici que ces terres-cuites autorisent de toute leur authenticité primordiale les théories mystiques exposées par les écrivains postérieurs, et prouvent nettement que Cicéron, Plutarque, les Alexandrins n'ont pas tiré de leur imagination les doctrines qu'ils ont exposées, mais ont été les échos sincères et les disciples des temps antiques où l'on employait ces signes sacrés.

A propos de cet hypogée de Médella, et pour terminer ce qui regarde les tombeaux par une observation qui leur est malheureusement commune, qu'il nous soit permis de faire remarquer que ces monuments et les richesses qu'ils contiennent se trouvent placés vis-à-vis des antiquaires dans un cercle vicieux qui les compromet singulièrement. On a besoin d'une autorisation pour pratiquer des fouilles; tous les objets trouvés prennent de droit le chemin des Musées de l'Etat. Hé bien ! le propriétaire rural napolitain ne l'entend pas ainsi. Très-peu scrupuleux observateur des prescriptions du gouvernement, il se met particulièrement à l'aise là où son intérêt est engagé. Il ne demande pas de permission, il trompe la surveillance *très-distraite* des inspecteurs, il défonce son terrain clandestinement et comme il peut, et fait main basse à son profit exclusif sur tout ce qu'il trouve. Au lieu d'aller enrichir les vitrines du *Museo borbonico*, où ils fourniraient aux antiquaires de précieux renseignements, aux artistes des modèles charmants, les ustensiles funéraires sont disséminés par-ci

par-là par les premiers explorateurs, vendus à qui ose les acheter, à qui les paie le mieux. Les bronzes vont d'ordinaire chez le chaudronnier, les bijoux chez le fondeur. Leur meilleure chance est d'échoir à des amateurs plus jaloux de les posséder comme objets de curiosité que désireux de connaître leur valeur scientifique.

Si les antiquaires, voulant soustraire ces restes des temps passés aux dangers d'un commerce brutal et inévitable, se décident à enfreindre à leur tour les réglements et à acquérir à beaux deniers comptants; si des intermédiaires intelligents offrent en vente et ostensiblement ce qu'ils ont eux-mêmes acheté, alors le gouvernement prend sur eux sa revanche de l'impuissance à laquelle il est réduit à l'endroit des premiers chercheurs. Et il arrive alors des choses comme celles que je vais dire.

Trois vases italo-grecs d'une merveilleuse beauté avaient été trouvés dans la tombe de Médella; ils étaient remarquables par leurs dimensions peu ordinaires, par l'importance des scènes héroïques peintes sur leurs contours. Ils sont présentés par M. D. F., leur premier propriétaire, à M. Temple, alors ministre de Sa Majesté Britannique près la cour de Naples, lequel en offre 15,000 francs. Le vendeur ne trouvant pas ce prix suffisant les propose au *Museo borbonico*. La commission des antiquités veut les voir, les fait déposer, et, arguant de ce que leur découverte n'avait pas été déclarée, elle les confisque au profit du gouvernement. Le malheureux D. F., de qui je tiens ces détails, perd du même coup ses vases, la somme qu'ils lui avaient coûté, tout espoir de rentrer dans ses déboursés, et le chagrin de sa mésaventure lui fait perdre par surcroît une partie de

sa raison. — Trois autres vases de même origine et d'égal mérite existaient à Canosa, mais inconnus à la Commission des Etudes. Peu d'années après la triste affaire que nous venons de raconter, un antiquaire de Naples, M. B., se rend dans cette petite ville pour traiter de l'acquisition de ces trois objets. Les acquiert-il? La chose est restée douteuse. Mais en rentrant à Naples au retour de son voyage, auquel la police soupçonneuse et tracassière de la capitale avait attribué une cause politique, M. B. est arrêté aux portes de la ville, fouillé minutieusement; on ne trouve rien de compromettant sur lui, et cependant il est jeté dans les prisons, où il resta, loin de sa famille au désespoir, jusqu'à ce qu'il plût aux agents royaux de le mettre en liberté. Il rentre enfin chez lui après quelques semaines de captivité, mais sa femme, ses enfants, n'étreignent plus dans leurs bras qu'un être à demi privé de ses facultés intellectuelles et presque insensible à leurs caresses. — Vers la même époque, un habitant notable de Canosa, le C. B., qui avait passé une grande partie de sa vie à la recherche des antiquités, et dont les lumières et l'expérience avaient été si utiles au progrès des sciences archéologiques, soupçonné de recéler des objets trouvés dans le même tombeau, vit le séquestre mis sur toute sa collection indistinctement, bien qu'elle eût été formée pendant de longues années; et le fruit de ses patientes et laborieuses épargnes, ces monuments qui étaient toute sa gloire et la consolation de ses vieux jours, ses plus fidèles et plus chers amis, comme il les appelait, il se vit, sur une simple présomption, obligé de s'en séparer.

Il faudrait cependant être logique, même quand on est

un gouvernement, et ne pas ressembler à cet employé du sérail

« Qui n'y fait rien et nuit à qui veut faire. »

Vous vous réservez la propriété des objets que le sol recouvre. Très-bien. Mais alors veillez, arrêtez le pillage des propriétaires campagnards, faites que les monuments des âges passés aillent dans les Musées et non pas chez le brocanteur. Si vous êtes trop faibles ou trop paresseux, n'empêchez pas par vos maladroites persécutions l'archéologue dévoué de sauver au prix de son argent et de son temps ce que vous laissez se perdre si misérablement. Au reste ces procédés changeront peut-être, comme tant d'autres choses ont changé en Italie; fasse Dieu qu'en voulant y aider je n'aie pas *chanté pour des sourds*.

AUTHENTICITÉ DES TERRES-CUITES. — FALSIFICATIONS.

RESTAURATION.

Authenticité des terres-cuites. — Falsifications. — Restauration.

Authenticité. — L'induction n'est légitime que quand elle dérive de prémisses solides; nos raisonnements et nos appréciations supposent une base sans laquelle tout tomberait en poussière : l'authenticité des terres-cuites qui ont servi à former notre conviction. Nous croirions laisse notre démonstration incomplète, si nous ne disions pa avec quelles prudentes, quelles soupçonneuses précautions nous avons admis les terres-cuites de notre collection, si nous n'essayions pas de réunir les éléments d'un critérium aussi positif que le permet l'état actuel de la céramographie antique. En même temps que nous mettrons le lecteur à même de mieux contrôler nos pièces et nos explications, nous le rendrons peut-être plus adroit à se défendre contre ces tromperies plus condamnables, à notre avis, que les falsifications de denrées alimentaires, puisqu'elles corrompent les choses de l'esprit.

Il serait cruel de regarder autour de soi et de toucher à des plaies encore fraîches; et l'on peut aisément s'en dis-

penser, puisque l'histoire des arts fourmille d'anecdotes sur les dupeurs et les dupés célèbres. Lisez, par exemple, la préface que Winckelmann a mise en tête de son *Histoire de l'Art chez les Anciens*, et vous y verrez comment les savants se trompent; en mille autres endroits vous verrez comment ils sont trompés. Les faussaires ne se contentent pas d'agir isolément ; ils se groupent, ils ont eu des fabriques presque publiques, ils ont versé des flots de leurs produits dans les plus respectables collections. Laissons-là ces mystifications beaucoup plus tristes qu'égayantes ; notre seul objet est de chercher à nous en garantir.

Malheureusement la défense n'a pas l'âpreté de l'attaque et ne perfectionne pas ses moyens avec la même rapidité. Un autre et bien regrettable inconvénient de l'examen rigoureux chez le savant, c'est qu'il passe vite de la défiance à l'injustice, et repousse quelquefois le vrai qu'avec obstination il veut convaincre de faux. Ce qu'il y a de vraiment plaisant dans ce sujet, qui ne manque pas de côtés douloureux, c'est l'assurance railleuse avec laquelle les marchands proclament leur infaillible compétence dans les questions d'authenticité, à l'exclusion presque absolue des savants, qu'ils regardent comme des sortes de Gérontes uniquement propres à être trompés et bernés. Ecoutez-les se rire de l'inutilité du savoir, vanter leur tour de main, leur coup d'œil sûr et rapide, leurs bons coups dans les ventes, et ces hâbleries ridicules mais inquiétantes vous feront réfléchir, et vous porteront à aiguiser votre inspection des objets d'antiquité, et à vous faire vous aussi l'œil et la main.

La première garantie que l'amateur doit chercher et

cherche presque toujours en effet à se donner c'est celle de l'origine. Avant d'acheter un objet, il s'enquiert soigneusement auprès du vendeur des lieux où il a été trouvé. Ce vendeur est parfois bien renseigné et sincère, et si vous pouvez vous assurer qu'il est dans cette double condition, vous êtes tranquille sur la légitimité de votre pièce. Mais il arrive souvent que votre marchand ne sachant rien sur la provenance, et voulant néanmoins ne pas sembler l'ignorer pour ne pas compromettre le succès de la négociation, cite au hasard une localité, un temple ou une tombe quelconque. Il suit de là que cette attribution imaginaire aux fouilles d'une ville ou d'un monument auxquels s'est attachée une certaine célébrité, non-seulement trompe la bonne foi du simple collectionneur, mais peut encore faire illusion au savant sur la valeur historique de l'objet, qui par lui-même ne présente parfois que peu ou point d'importance.

Faisons encore sur la question d'origine une remarque qui se rapporte tout particulièrement à l'ancien royaume de Naples, d'où proviennent les terres-cuites les plus nombreuses et les plus significatives. Les réglements des fouilles sont minutieux et sévères, et l'Etat entend rester propriétaire, sauf bien légère indemnité, de tout ce qu'elles produisent. Le revendeur achète donc du paysan en cachette et revend de même. Dût l'indication exacte du lieu rehausser singulièrement la valeur de l'objet, il sera discret, ou déroutera l'acheteur dont il craindra l'indiscrétion. Car les lois considèrent les détenteurs d'antiquités comme des voleurs, et les procédés par lesquels on contraignait les étrangers aussi bien que les indigènes à ne pas acheter ou

à restituer étaient véritablement vexatoires dans l'ancien royaume des Deux-Siciles. Les façons seront certainement devenues moins tracassières et plus courtoises dans le royaume d'Italie.

Ce moyen intrinsèque de constater l'authenticité d'une pièce devant être forcément abandonné, à cause du peu de sûreté qu'il présente dans la plupart des cas, il n'y a plus qu'à s'adresser à la pièce elle-même, et à rechercher s'il est des traits caractéristiques par lesquels elle nous révèle son âge.

Nous n'apprenons rien à personne en disant que les terres-cuites sont une sorte de faïence assez grossière, nue, c'est-à-dire sans couverte fusible ou vitrifiée. On en pourrait, au reste, dire autant de toute la poterie antique, sans en exempter les vases italo-grecs les plus distingués sauf les parties vernissées. Une terre plus ou moins bien choisie, des argiles plus ou moins heureusement mélangées, des épurations ou des lavages poussés à des degrés différents, une cuisson moindre ou plus forte, voilà les seules conditions qui puissent expliquer la différence de finesse des pâtes. Il ne faut pas songer à l'introduction dans la matière plastique des alcalis, des fondants par lesquels la chimie moderne crée, pour ainsi dire, des pâtes de toutes pièces. La nature de la terre cuite ou biscuit étant bien évidente, est-il possible d'apercevoir distinctement et de rendre sensible aux yeux d'autrui les altérations que le temps lui fait subir, et d'établir directement que l'on est devant un ouvrage ancien ou moderne.

Hâtons-nous de nous récuser comme chimiste et surtout comme chimiste légal. Il ne saurait être question ici de

cornues ni d'analyses expérimentales. Nous allons dire tout simplement ce que la pratique de tous les jours nous a fait reconnaître comme propre à aider l'antiquaire dans une recherche délicate, ne faisant aucune difficulté de convenir qu'une partie de ces observations existait déjà dans les habitudes communes.

Le poids des objets a joué longtemps et joue encore un grand rôle dans les apréciations des archéologues. On prend une statuette dans sa main, on la soupèse, et, selon qu'elle semble légère ou pesante pour sa taille, on la déclare sans appel ancienne ou moderne. C'est un pur préjugé qui ne tient par devant l'examen le plus sommaire. Regardez plusieurs figurines de même taille; l'une est d'une terre plus poreuse et plus légère, l'autre d'une pâte plus serrée et plus pesante; les parois de celle-ci sont deux fois, trois fois plus épaisses que celles de sa voisine; que signifie donc la pesanteur et quel est son point de comparaison? Serait-il possible, par exemple, de contester l'antiquité de ces vases de Ruvo, dits *à colonnes*, dont la lourde épaisseur est bien loin cependant de cette légèreté qui distingue beaucoup d'autres vases italo-grecs? Ces remarques peuvent s'appliquer à toutes les menues antiquités, quelles que soient la matière et la provenance. Si nous avions à parler des objets de bronze, d'or ou d'argent, nous pourrions citer une foule d'exemples qui établissent d'une manière irréfragable que la pesanteur est un signe d'une parfaite insignifiance.

Mais, en revanche, la porosité de la terre cuite peut nous fournir une indication importante. Sans chercher la raison chimique de cette qualité, ni comment elle peut

s'augmenter par la perte ou la modification des éléments constitutifs de l'argile, il est facile de s'assurer que la poterie antique est bien plus perméable et avide d'humidité que la moderne. Promenez une éponge mouillée sur une pièce d'une vieillesse authentique, l'eau est rapidement absorbée; appliquez-y la langue, vous sentirez l'activité mécanique de cette absorption. La poterie moderne, si on ne l'a pas empâtée d'une couleur ou d'un vernis, manifestera bien elle aussi cette qualité essentielle de toute argile cuite, mais avec beaucoup moins d'énergie; elle est plus mate, plus grasse, en quelque façon, et d'une capillarité plus paresseuse. Il va de soi que ce signe de reconnaissance est tout à fait relatif, et n'est saisi nettement que par des yeux formés par de nombreuses expériences comparatives. Répétez cette petite manœuvre très-souvent sur des terres de tout âge et de toute densité, et vous ne tarderez pas à la regarder comme un moyen d'appréciation aussi déterminant qu'il est simple.

Cette épreuve par l'eau vous conduira directement à une autre, qu'elle a préparée et qui n'est pas moins concluante. Les objets à examiner étant mouillés, flairez attentivement et longuement; la terre-cuite antique exhalera une odeur terreuse plus ou moins prononcée, qu'elle a contractée pendant son long séjour dans les tombeaux, et dont elle s'est d'autant plus profondément imprégnée qu'elle est devenue plus poreuse; la moderne manquera absolument de ce fumet révélateur. Pénétrez-vous bien de cette odeur spéciale, poursuivez-la, comme nous le recommandions tout à l'heure pour la porosité, dans des comparaisons multipliées, et fixez-là bien dans votre mémoire.

Quand votre nez sera accoutumé à reconnaître d'emblée cette piste, vous serez sûr, même quand tout autre moyen de contrôle vous manquerait, de ne vous tromper jamais sur la noblesse des terres-cuites. Choisissez de préférence, dans les commencements surtout, celles dont la découverte sera récente : l'odeur sera plus prononcée. Car elle s'affaiblit graduellement avec le temps, bien qu'elle persiste pendant de longues années (elle est sensible encore dans des pièces de ma collection découvertes depuis trente ans), et dans quelques objets depuis longtemps exposés à l'air extérieur elle a fini par disparaître entièrement.

Les deux moyens d'épreuves que nous venons d'indiquer peuvent être appliqués aux verres antiques. L'action du temps leur fait perdre en partie cette imperméabilité qui est un des caractères essentiels des matières complétement vitrifiées; ils sont ramenés vers la nature de l'argile cuite, comme elle, s'imprégnent de l'odeur terreuse des milieux où ils ont vieilli et se laissent pénétrer par l'humidité. Cette double propriété se manifeste en général dans tous les objets de matière spongieuse et même dans les albâtres.

Il est même des terres-cuites d'une certaine provenauce qu'on ne se contente pas de sentir mais qu'on peut goûter; ce sont celles que l'on a tirées de la Cyrénaïque. Passez-y la langue et vous percevrez une saveur saline assez sensible. Cela se comprend facilement pour un pays dont le bassin intérieur a servi autrefois de lit à une mer, et dont les terrains et les petits cours d'eau sont presque partout saturés de sel. Les terres-cuites de provenance chypriote présentent la même particularité. Il est regrettable que le

sens du goût ne puisse s'appliquer qu'à ces deux familles céramiques, car ce signe aurait encore plus de précision que les autres.

Mais le véritable signe archéologique, celui qui ne laisse subsister aucun doute dans l'esprit de l'antiquaire et qui ne peut être nettement et sûrement vu que par lui, c'est cette modification particulière, *sui generis*, de l'épiderme qu'on appelle dans les métaux la *patine*. Le temps seul peut la produire, et c'est absolument qu'on peut conclure pour elle de l'effet à la cause. Relativement plus facile à définir et à constater pour le bronze, on ne saurait pour les terres-cuites la faire comprendre qu'en la montrant et en apprenant aux autres à la voir. Les Italiens lui ont donné un nom gracieux, la *velatura*. La poterie moderne est d'un ton lisse, frais, criard; l'ancienne se *voile*, se veloute, s'adoucit. Des marbres brillants et polis d'abord, qu'on laverait d'un acide mêlé d'eau, pourraient donner une idée grossière de l'opération que les âges accomplissent d'une façon bien plus délicate. Il est évident que la velature revêt les objets d'une manière uniforme et continue; l'œil novice se laisse tromper par les variations de nuance; mais le savant exercé voit cette gaze si légère s'étendre sans déchirures sur tous les contours d'une figure.

Une autre marque imprimée par la main du temps, qui a une importance presque égale pour les terres-cuites, et que tout le monde peut facilement voir et toucher, c'est cette concrétion terreuse qui se forme quelquefois et par places sur les objets antiques. Cette matière est tellement dure et adhérente, elle fait si exactement corps avec la

pièce, qu'on ne peut l'en détacher sans risquer de la rompre ou d'arracher au moins une partie de l'épiderme. Il nous semble certain qu'il y a là plus qu'un simple dépôt, qu'il y eut réaction chimique entre la poterie et les corps environnants, et qu'il en est résulté une sorte de silicatisation superficielle. Les chimistes en décideront; nous nous contenterons d'affirmer pour les antiquaires que, quand ces dartres terreuses se présentent sur une pièce, la question est jugée, la terre-cuite doit être déclarée antique de plein droit, toute épreuve est inutile. Il peut arriver qu'un artiste, indifférent à l'intérêt archéologique, jugeât utile pour lui de voir l'objet dans toute la pureté de ses lignes, et par conséquent de le débarrasser de ce qui ne serait pour lui qu'un corps étranger; nous lui indiquerons, bien à contre-cœur, mais pour éviter les dangers d'une plus grande mutilation, un procédé bien simple. Etendez d'eau un peu d'acide sulfurique, et, au moyen d'un pinceau, imbibez de ce mélange la matière parasite, qui se dissoudra peu à peu. Pour le véritable antiquaire cette croûte ne dépare pas l'aspect de sa pièce; c'est la signature du temps; loin de la faire disparaître, il la conservera comme une précieuse marque d'antiquité.

Convenons cependant que ces divers moyens d'appréciation, bien qu'ils présentent une assez grande proportion de sûreté technique, demandent dans l'application une délicatesse peu commune. Nous avons été témoin, et qui ne l'a été quelquefois dans sa vie, de telles défaillances de jugement, que nous ne pouvons plus guère croire aux pierres de touche infaillibles pour tous. Le dernier

juge, après lequel il n'y a plus d'appel, est, en définitive, pour les terres-cuites comme pour les diverses branches de l'art, cette intelligence qui résulte d'une longue, patiente et consciencieuse étude; cette connaissance que j'oserais appeler adéquate des choses avec lesquelles on a vécu sa vie; l'intuition, en un mot, ce don suprême, résultat et récompense du travail acharné aidé par la raison et le goût. C'est par ce sens intime que le connaisseur de tableaux, par exemple, distingue la copie de l'original, les élèves passés maîtres du maître lui-même, les écoles et les manières entre elles. Demandez-lui le secret de ses décisions, il vous renverra aux tableaux mêmes, qui ne se révèlent qu'à ceux qui les ont bien longtemps étudiés et aimés.

Falsifications. — L'industrie des falsificateurs consiste à donner à des terres-cuites de fabrication récente les apparences de la poterie antique, en d'autres termes, à imiter artificiellement le travail du temps. Ces honteuses tricheries s'emploient à des degrés divers, c'est-à-dire que tantôt on cherche à simuler l'un des caractères authentiques que nous avons examinés, tantôt un autre; qu'on produit une pièce entièrement fausse, ou qu'on se contente de compléter ou d'enjoliver une pièce antique fruste ou trop simple par des additions modernes.

L'imitation des objets antiques est certes parfaitement légitime quand elle s'avance franchement et ne vise pas à la tromperie; elle a, elle aussi, son utilité. Une figurine est élégamment drapée et d'un beau style, une autre présente un sujet intéressant, celle-ci est étrange ou bizarre, cette

autre est rare ; la plastique contemporaine s'en empare, les reproduit pour l'instruction et le plaisir du plus grand nombre, rien de mieux. C'est aider aux progrès de l'art et intéresser en même temps aux choses du passé. Mais combiner, inventer un sujet, ou même mouler un sujet antique dans une intention frauduleuse, créer et farder ces pièces apocryphes qui se glissent parfois dans les collections les plus riches et les mieux accréditées, ce sont là des actes malfaisants et condamnés par toutes les consciences.

Par suite de ce préjugé que les objets antiques étaient nécessairement légers, les fabricants interlopes ont quelquefois aminci les parois de leurs figurines. Nous avons montré plus haut la complète inanité de ce moyen de reconnaissance; nous n'y insisterons pas davantage, persuadés que la foi naïve ne pourra plus persister à ce sujet que chez les plus novices amateurs.

Les faussaires étaient sans action sur cette porosité de l'argile cuite que nous avons recommandé d'examiner attentivement, mais ils ont essayé quelquefois de simuler la patine. Par je ne sais quels procédés d'usure superficielle, de lavage ou d'enluminure, ils ont cherché à donner à leurs produits cette fleur délicate dont les terres-cuites se sont revêtues au sein des tombeaux. Ces grossiers maquillages, qu'on nous permette le mot, ne peuvent pas faire la moindre illusion à un œil exercé, et, loin de couvrir la supercherie, ils la décèlent d'emblée et sans qu'il soit besoin de chercher davantage.

Ce qui fait encore le désespoir de ces Messieurs, c'est cette concrétion terreuse qui se forme par places sur les terres-cuites et que nous donnons comme une preuve évi-

dente d'antiquité. S'ils pouvaient l'imiter, ils feraient assez aisément tomber dans le piége les connaisseurs eux-mêmes. Ils l'ont essayé cependant, et voici la recette que bien certainement ils ont dû employer. On humecte de colle forte liquide la partie sur laquelle on veut installer la pétrification désirée, on applique de la terre, on imbibe de colle cette première couche et l'on ajoute une seconde fois de la terre ; et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on ait obtenu l'épaisseur convenable. Il résulte de cette petite manipulation une croûte d'assez bonne apparence ; malheureusement elle est fragile au possible ; si vous la grattez imprudemment du bout de l'ongle ou si vous vous avisez de la laver à l'eau chaude, elle disparaît incontinent. Elle n'est donc pas plus dangereuse pour l'antiquaire que la patine artificielle.

Il est bon de remarquer que ce stratagème n'a pas été seulement employé pour les terres-cuites, mais encore pour les verres. Nous avons vu des flacons modernes de formes antiques, peints à bandes en zig-zag, et de ces petites fioles de verre blanc dites lacrymatoires sur lesquels on avait appliqué, par ci par là, des plaques de croûte terreuse. Disons aussi, en passant, qu'il existe une autre méthode pour l'imitation des verres : elle consiste à modeler en terre, en lui donnant le plus de légèreté possible, une pièce sur laquelle on applique, après la cuisson, au moyen d'une eau gommée, des parcelles de cette espèce d'oxyde irisé qui se détache en minces lamelles des verres antiques. Ce masque est véritablement trompeur, et l'on comprend que le novice s'y laisse prendre ; mais le connaisseur y regardera de plus près, il apercevra les solutions

de continuité, les soudures des parcelles d'iris rapportées, et ce signe lui dénoncera clairement la fausseté de la pièce.

La terre si adroitement employée, comme on voit, à l'extérieur des terres-cuites, joue encore un rôle important à l'intérieur. Il s'y forme aussi des concrétions naturelles. La contrefaçon essaie de donner cette condition à ses produits. On imite, par exemple, assez fréquemment ces rhytons de terre cuite qui ont été recouverts d'une peinture non cuite, et qui sont aussi estimés que les rhytons à couverte noire vernissée rangés par les antiquaires dans la catégorie des vases italo-grecs. Un magnifique rhyton représentant une tête de griffon et le charmant rhyton de bronze à tête de cerf du *Musée Borbonico* de Naples ont été reproduits par les faussaires et figurent de nos jours dans les vitrines d'une collection publique ; il serait facile vraiment de reconnaître la fausseté de ces deux pièces, mais on paraît ne pas même la soupçonner, car, malgré l'avis que j'ai donné sur leur authenticité , elles continuent d'être exposées au public. On fabrique encore nombre de vases à goulot étroit affectant la forme d'une gourde aplatie ; sur leurs flancs sont ordinairement figurés des Titans ou des têtes de Méduse, à l'imitation des pièces antiques. Le procédé employé pour toutes ces contrefaçons se laisse facilement deviner. On prend un moulage de l'objet authentique ; la matrice obtenue et passée au feu, on moule la pièce, on la fait cuire, puis on l'enduit à l'intérieur d'une couche de colle forte liquide, qu'on saupoudre d'autant de terre tamisée qu'elle en peut retenir. A l'extérieur on applique une peinture couleur de terre,

sur laquelle on simule quelques traces de cette préparation blanche qui, sur les objets antiques, était destinée à recevoir la couleur. Pour reconnaître l'origine de ces pièces, l'expérimentateur procédera sur les parois externes comme pour les autres terres-cuites en général; mais il aura ici un moyen de plus pour lever ses doutes : qu'il aspire et reniffle avec force à l'orifice du vase, qui exhalera, s'il est moderne, l'odeur de la colle-forte qu'on y aura introduite pour fixer la terre fraîche.

La falsification n'est bien souvent que partielle. C'est un membre, un attribut qu'on a rendu à une statuette mutilée, c'est un agrément qu'on a ajouté à une figurine trop simple. Les fraudeurs ne sont pas ici les seuls coupables; la maladroite manie de la restauration a causé une grande partie du mal. Si l'on examinait avec attention bien des collections, et des plus célèbres, on serait étonné de la quantité de terres-cuites dénaturées qu'elles contiennent. Que de membres empruntés et d'accouplements hybrides! Que de substitutions de têtes ! Que de bras fracassés remplacés par des bras et des mains modernes, qui tiennent des symboles de fabrique également moderne ! On trouve souvent des figurines drapées portant indûment la couronne murale ou le modius. On voit des corps de Bacchus affublés de têtes apolliniques. Par l'adjonction à une statuette fruste d'une pomme, ou d'une grenade, ou d'une aiguière, on a fait une Vénus, une Proserpine, une Hébé. C'est ici le lieu d'appliquer tout particulièrement les moyens pratiques d'expérimentation que nous avons déjà indiqués, notamment l'épreuve par la voie humide. Promenez légèrement une éponge mouillée sur votre statuette, insistez surtout

aux parties suspectes, et la différence de porosité vous indiquera les points de suture. Mais mieux encore que ces procédés matériels l'étude intelligente de la pièce, jugée selon les données mythologiques et mystiques, vous fera reconnaître les additions incohérentes. Vous serez frappé, dès l'abord, de la présence d'un attribut mal choisi, placé entre les mains d'une divinité qui, par son costume, son attitude, son expression, demandait un attribut différent. A vos connaissances mythologiques viendra en aide la comparaison avec les figures similaires que vous aurez déjà rencontrées dans les livres ou dans les Musées, laquelle vous fournira le type régulier de chaque famille. Rappelons encore que la sûreté de cet examen scientifique est toute relative, et qu'elle a l'inconvénient quelquefois de dépendre autant de la spécialité ou des désirs de l'examinateur que de son savoir et de son habileté.

Nous noterons encore une petite combinaison imaginée par la fraude pour une classe de petits monuments. Les amateurs estiment, en raison de leur rareté, certains petits vases dont la panse affecte la forme d'animaux. On les imite au moyen de ces petits animaux en terre cuite trouvés en si grande quantité dans les tombeaux, et qui n'ont qu'une valeur relativement minime ; on y ajoute un goulot moderne peint en noir et vernissé, et l'on obtient ainsi à peu de frais un vase que l'on vend vingt fois le prix qu'on aurait obtenu de l'animal avant cette adjonction. Le moyen de reconnaître la falsification consiste à frotter le goulot avec un peu d'esprit de vin; la peinture se dissoudra aussitôt, et mettra à nu la suture qui joint les deux parties. Cette expérience, bien entendu, peut s'étendre à toutes

les parties des terres-cuites où l'on soupçonnerait une restauration masquée par une couleur ou un vernis.

Il peut se faire encore que des figurines antiques soient relativement fausses, et ceci nous amène aux urnes polychromes. Ces vases sont généralement surmontés de statuettes et accompagnés de bustes de chevaux, de centaures, de tritons, ou de mascarons lunaires, fixés au moyen d'une matière résineuse telle que la poix. Mais cette substance ayant perdu avec le temps sa vertu agglutinative, il s'ensuit que ces appendices, se séparant bien souvent du corps principal, sont devenus comme autant de terres-cuites isolées. Cela a induit en erreur bien des amateurs et des marchands, qui ont cru voir dans ces pièces, originairement unies dans un ensemble, des monuments indépendants les uns des autres. Toute explication scientifique, toute appréciation rationnelle est nécessairement impossible quand on ignore cette circonstance essentielle, et si la terre-cuite est antique, elle est, si l'on peut ainsi parler, dans une situation tout à fait fausse.

D'autre part, plusieurs de ces urnes ayant été trouvées aussi munies de leur agencement décoratif fixé d'une manière durable par du mortier ou même pris dans la masse, on imagina d'historier, à l'imitation de ces modèles, des vases dont le complément avait été perdu. Supposons que l'urne historiée ainsi après coup comportât en effet des appliques et que celles qu'on lui donnait fussent véritablement anciennes ; supposons encore que le choix fût bien fait et que l'ornement se rencontrât bien en rapport avec la panse à laquelle on l'appliquait; toujours est-il que cet arrangement sera de la fantaisie pure ; toutes les

parties du vase seront anciennes, mais l'esprit originaire sera faussé, le vase sera de composition moderne.

On voit que le jugement devient particulièrement scabreux quand il s'agit des vases décorés de figurines, et que le savant et le collectionneur scrupuleux ne doivent pas accorder leur confiance à ces monuments complexes avant de les avoir étudiés avec la plus grande attention. Le goût, pensera-t-on, le sentiment du style, pourront jusqu'à un certain point servir de guide dans cet examen; certainement, si l'on entend par là le goût archéologique, le sentiment du style propre à cette classe si spécialement déterminée de poterie antique. L'œil exercé saisira les disparates trop fortes; il sera choqué de voir sur les urnes apuliennes des personnages mystiques n'offrant entre eux aucune relation, et dont les fonctions ne peuvent avoir de rapport avec la destination du vase sur lequel on les a associés. Mais si l'on entend par goût le sentiment juste des formes et des relations, la règle esthétique, il faudra le retenir dans d'assez étroites limites. En effet, on a rencontré des vases parfaitement conservés, dont l'ornementation pittoresque est en partie admirable de style, et qui cependant sont surmontés de figurines de forme archaïque ou d'une fabrication tout à fait négligée. Ce fait peut sembler extraordinaire; mais nous en avons des exemples dans des urnes moulées même d'un seul jet, qui présentent cette association hétérogène. Voyez la petite outre n° XLIII : elle est ornée d'un mascaron lunaire du style le plus pur, et cependant les bustes de chevaux et le génie qui la surmonte sont du goût le plus baroque. Comment se décider devant ces singularités? La terre dont ces vases sont faits

ne peut pas toujours nous fournir le moyen d'éclairer notre incertitude; car il arrive bien souvent que l'argile dont est formée la panse d'une outre est différente de celle dont sont pétris les accessoires en relief qui la couronnent ou qui sont appliqués à ses flancs.

Ce n'est pas seulement pour les ensembles mais encore pour les objets isolés que cette règle du goût et du style doit être récusée. Une terre-cuite moderne prise sur une belle pièce antique sera reproduite avec toute la pureté et l'élégance de l'original, cependant elle sera fausse; une terre-cuite antique sortie d'une main peu habile sera d'un goût douteux ou d'un style commun, cependant elle sera vraie. Dans tous les temps et à différents degrés les élèves ont laissé des ouvrages médiocres et les maîtres des œuvres accomplies. Les tombeaux présentent constamment un mélange qui est dans la nature des choses : à côté de statuettes qui offrent toutes les conditions du beau, on en trouve qui respirent le tâtonnement et l'effort de l'écolier. N'oublions pas non plus que dans les terres-cuites symboliques l'intention hiératique primant constamment les préoccupations artistiques, l'archaïque et l'asiatique étant assez ordinairement recherchés pour les formes dans un but mystique, le critérium du goût ne peut guère être invoqué.

Restauration. De ce que j'ai dit des falsifications il est aisé de conclure ce que je pense de la restauration des terres-cuites. La seule qui me semble à l'abri de tout reproche consiste à ressouder avec une colle légère les fragments d'un objet brisé. Il serait maladroit de chercher à

dissimuler les sutures par des frottements ou de la peinture ; elles sont les témoins de la légitimité du rapprochement. Un objet doit paraître ce qu'il est et comme le temps l'a fait, surtout en matière d'archéologie.

Il est cependant assez communément admis que certaines parties symétriques, un bras, une aile, une jambe, peuvent être remplacées; on en dit autant d'un attribut, surtout quand il est indiqué par d'autres exemplaires. Si vous vous décidez à une restitution de ce genre, pétrissez de l'argile, ou mieux encore prenez des fragments de terres-cuites antiques exactement de la couleur de celle qu'il s'agit de compléter, pilez-les et faites-en une pâte, modelez et faites cuire, en tenant compte, bien entendu, de la rétraction que la cuisson fera subir à votre pièce, et attachez votre membre au corps. Mais les deux parties offriront des aspects différents, puisque le cachet du temps, la patine, présente sur l'une manquera sur l'autre. Remarquez aussi que le membre nouveau n'aura pas toujours l'odeur qu'exhale le corps ancien, car si la terre cuite antique a gardé après sa trituration la faculté d'absorption que nous avons mentionnée, ces manipulations lui font quelquefois perdre ses émanations terreuses. Ici peut-être se comprendrait mieux et s'excuserait l'emploi, pour dissimuler le point de jonction, des moyens que nous blâmions tout à l'heure; mais rappelons-nous que le connaisseur trouvera sans trop chercher le point vulnérable.

Ce qui a régulièrement le plus souffert dans les terres-cuites, c'est la couleur. Nous avons raconté à combien de vicissitudes avaient été soumis ces petits monuments. Quand des causes naturelles ou des accidents involontaires

n'avaient pas fait disparaître les peintures qui faisaient un de leurs principaux mérites, la maladresse ou l'ignorance des acquéreurs se chargeait de ce soin. On les grattait, on les lavait pour les débarrasser entièrement des matières qui d'ordinaire les enveloppaient de toutes parts, et du même coup on effaçait l'enluminure qu'on ne soupçonnait pas au-dessous. Aussi les terres-cuites brisées dont les fragments ont conservé la peinture sont-elles préférables à celles qu'on retrouve entières, mais décolorées. Dans le premier cas, un simple rajustage des morceaux avec de la colle peut les rendre à la vie dans leur condition et leur parure premières; dans le second cas, bien qu'entières, elles n'en sont pas moins incomplètes, puisqu'elles ont perdu une partie de leur signification symbolique et leur ornement le plus précieux. Mais les restaurateurs essaient quelquefois de remettre les choses en bon état.

Les couleurs, au moment de l'extraction des terres-cuites des tombeaux, sont de la plus grande fraîcheur; mais quand elles sont exposées à l'air et à la lumière, cette fraîcheur pâlit presque aussitôt, et se détériore graduellement avec le temps. Le moindre contact, le plus léger souffle enlèvent cette mince couche colorée comme une fine poussière. Quelques précautions que vous preniez pour les mettre à l'abri de ces funestes influences, que vous les enfermiez dans des placards où le jour ne pénètre pas, que vous les placiez dans des vitrines ou sous des globes de verre, ces objets finiront dans un temps plus ou moins long par perdre leurs couleurs. J'ai dans ma collection des terres-cuites peintes qui offraient lors de leur

découverte, il y a près d'une trentaine d'années, un coloris des plus purs, et qui, aujourd'hui, quoique j'aie pris les plus grands soins pour les conserver, ne laissent plus voir que des teintes considérablement affaiblies et que quelques années encore achèveront de détruire. Ainsi se déflorent et s'évanouissent, et sous la main de l'homme et au milieu de l'air qu'il respire, des œuvres précieuses que les siècles avaient conservées dans l'obscurité protectrice de la tombe !

Je ne connais aucun moyen pour la conservation indéfinie des couleurs. Je ne citerai que pour recommander de ne jamais l'employer celui qui a été mis quelquefois en usage par des collectionneurs peu intelligents : il consiste à enduire d'un vernis les objets coloriés. Certes, les images se conservent ainsi intactes, le coloris même y gagne en vigueur ; mais que devient cette douce velatura, cette fleur veloutée, véritable physionomie de l'objet antique, signe des siècles auquel l'antiquaire attache un si haut prix ? C'est vouloir conjurer un inévitable malheur par une bien gauche profanation. La ruine est certaine et prévue ; je ne sais qu'un moyen, non pas pour y échapper, mais pour en retarder l'accomplissement : placez vos terres-cuites en lieu sûr, et n'y touchez que le moins possible.

Les couleurs qui résistent le mieux à l'action dissolvante de l'air et de la lumière sont celles de nature minérale et les ocres. L'ocre jaune persiste avec une très-grande pureté, ainsi que le vermillon. Le bleu foncé, qui semble avoir été tiré de l'outre-mer, a subi quelquefois dans la tombe une singulière transformation, ainsi qu'on peut le voir par les préféricules et les cratères des plan-

ches XLVIII, XLIX, qui n'ont éprouvé, depuis leur découverte, que très-peu de détérioration. Cette couleur s'est convertie en petits cristaux agglomérés sur divers points de la surface des vases où elle avait été appliquée. Grâce à leur cristallisation, ces résidus ont conservé tout leur éclat.

Nous ignorons les procédés qu'employaient les anciens pour l'application de la couleur sur les terres-cuites; il est à supposer que ce n'était pas une simple détrempe, et qu'ils avaient recours à une substance qui leur assurait pour un certain temps quelque fixité. Cette substance s'est dissipée en laissant plus ou moins intactes les matières colorantes, qui, par la perte de cet apprêt, sont devenues, comme nous l'avons dit, d'une délicatesse et d'une volatilité extrêmes, signes certains de leur antiquité. Les restaurateurs ou les falsificateurs (on n'est jamais bien certain de les distinguer les uns des autres) ont employé divers moyens pour restituer les peintures disparues : la détrempe, la gomme, le blanc d'œuf, l'huile; tout cela sans succès. L'enluminure moderne appliquée sur les terres-cuites présente un aspect gras et pâteux; elle résiste au frottement du doigt. Elle donne à l'œil cette impression particulière que causent les cachemires menteurs de l'Europe en regard de la coloration douce, mate et moelleuse des tissus de l'Inde. Dans aucun cas il n'est bon de reprendre, même sur traces originelles, une peinture détériorée; les couleurs modernes, même délayées simplement dans l'eau, ne peuvent s'harmoniser sous aucun rapport, et quelques précautions qu'on prenne, avec ce qui reste de l'ancienne. L'illusion est impossible. Aussi ce mode de restauration a-t-il été aban-

donné, aussi bien que cette falsification trop facile à reconnaître qui consistait à repeindre entièrement une figure ancienne ou moderne. Nous donnerons donc en finissant pour la couleur le même conseil que pour la plastique : conservez et respectez.

FIN

Schwaighofer.



